

Márcia Sousa

Reter o breve

de casas que brotam, desenhos que proliferam e coletas que tocam o tempo

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Instituto de Artes

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Reter o breve

de casas que brotam, desenhos que proliferam e coletas que tocam o tempo

Márcia Sousa

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de doutor. Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, área de concentração Poéticas Visuais. Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: Profa. Dra. Elida Starosta Tessler

Porto Alegre, dezembro de 2016

Reter o breve

de casas que brotam, desenhos que proliferam e coletas que tocam o tempo

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de doutor no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, área de concentração Poéticas Visuais, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Doutoranda: Márcia Regina Pereira de Sousa

Orientação: Profa. Dra. Elida Starosta Tessler

Banca examinadora:

Profa. Dra. Silvana Barbosa Macêdo (UDESC)

Prof. Dr. José Luiz de Pellegrin (UFPel)

Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos (PPGAV/UFRGS)

Prof. Dr. Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira (PPGAV/UFRGS)

CIP - Catalogação na Publicação

Sousa, Márcia Regina Pereira de
Reter o breve: de casas que brotam, desenhos que
proliferam e coletas que tocam o tempo / Márcia
Regina Pereira de Sousa. -- 2016.
340 f.

Orientador: Elida Starosta Tessler.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-
Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. tempo. 2. natureza. 3. desenho. 4. cadernos de
artista. 5. arte contemporânea. I. Tessler, Elida
Starosta, orient. II. Título.

À memória de minha mãe, Helena, à de meu irmão Marcos e à de Cleber Teixeira

Agradecimentos

À minha orientadora, professora Elida Tessler, agradeço o apoio ao desenvolvimento deste trabalho e o precioso espaço de conversa e partilha em torno da grande mesa em seu escritório.

Às professoras Graciela Machado (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), Silvana Macêdo (Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina) e Helene Sacco (Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas) agradeço a importante interlocução em diferentes momentos de reflexão, produção e escrita.

Aos professores que compõem a banca de avaliação: José Luiz de Pellegrin, Maria Ivone dos Santos, Paulo Silveira e Silvana Macêdo agradeço a leitura atenta, a disposição em colaborar com o meu trabalho e o partilhar de percepções.

Aos professores do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, especialmente Maristela Salvatori, Helena Kanaan e Maria Lucia Cattani (*in memoriam*). Agradecimentos também à colega de turma Flavya Mutran, pelo apoio e colaboração em muitos momentos.

Agradeço aos grupos de pesquisa *.p.a.r.t.e.s.c.r.i.t.a.* (UFRGS), [*lugares-livro*] (UFPel) e *entre [gravura fotografia desenho]* (UFPel), que trouxeram importantes questionamentos para esta investigação, bem como um componente afetivo imprescindível aos períodos de intenso trabalho.

Agradecimentos aos prezados colegas professores do Colegiado do Curso de Artes Visuais Licenciatura do Centro de Artes da UFPel. Agradeço ainda a todos aqueles que foram meus alunos no decurso desses anos. A Pedro Lorenzetti, Bruna Marques, Mara Nunes, Giovanni Bosica, Diego Naha, Paula Oliveira, Gustavo Reginato, Pedro Paiva, agradeço por me ensinarem muito e sempre.

Aos colaboradores de meus projetos gráficos e artísticos, agradeço: Pedro Paiva; Glênio, Claudete, e equipe da Papel Mix; Sr. João (Fast Molduras); Sr. Marlon (Luminosos Garcia); equipe do Armazém da Impressão.

Gratidão aos queridos amigos que estiveram presentes em afetos, delicadezas e palavras encorajadoras ao longo desses anos de dedicação a este trabalho: Ana Clara Holz, Helene Sacco, Lilian Hack, Márcia Cardeal, Junelise Pequeno Marti-

no, Carolina Rochefort, Maria Araújo, Samira Raid, Gleyce Cruz, Cristina Napp, Marcelo Calheiros, Daniel Furtado, Edio Ranieri, João Nilson Alencar, Maristela Lima, Juliana Crispe.

Gratidão ao meu irmão Rodrigo e à minha mãe Helena (*in memoriam*), que inspiraram muitos dos gestos poéticos presentes neste trabalho.

Agradeço especialmente a Alecxandro Alves do Nascimento pelo apoio absoluto em todas as etapas de realização deste trabalho, desde a discussão para a elaboração dos projetos poéticos, à escuta atenta ao texto de tese que crescia lentamente, ao desenho de dispositivos, expografia, montagem, fotografia e transporte dos trabalhos, à concepção e diagramação, impressão, encadernação e acabamento deste volume. Agradeço especialmente o imensurável carinho e respeito pelo meu trabalho e por minha visão de mundo, por seu carinho, sua dedicação, pelo talento e cuidado que coloca em absolutamente tudo o que faz. Pelo compartilhar de todos os momentos. Não há palavras suficientes para agradecer.

Meu reconhecimento às pessoas e às instituições:

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, especialmente professoras Ana Albani e Elaine Tesco; colaboradores Patrícia Pinto, Claudia Maldonado e Rafael Souza.

Universidade Federal de Pelotas, especialmente professores e colaboradores do Centro de Artes.

A SALA, Galeria do Centro de Artes da UFPel, professoras Carolina Rochefort e Helene Sacco, Grupo Patafísica Mediadores do Imaginário.

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre.

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que por meio de uma bolsa de 8 meses auxiliou-me a prosseguir com as atividades de doutoramento em Porto Alegre; e por meio da bolsa PDSE possibilitou a realização de meu estágio na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Resumo

Esta pesquisa em Poéticas Visuais orienta-se para o campo de estudos Arte e Natureza, relacionando desenho, gravura, fotografia e elementos naturais organizados em instalações efêmeras. Os trabalhos poéticos realizados estão relacionados à observação de formas orgânicas presentes na natureza, à coleta de elementos vegetais e especialmente ao surpreendente encontro com casas e *lugares que brotam*. A investigação detém-se sobre conceitos como a organicidade, a efemeridade, a fragilidade e a lentidão, propondo a delicadeza como resistência a um entorno acelerado e por vezes pouco sensível. Os trabalhos são abordados da perspectiva de seus processos, ao considerar os cadernos e outros documentos manuscritos como registros fundamentais para a elaboração do pensamento poético que norteou toda a pesquisa. Assim, proponho com o volume impresso de tese a apresentação de uma investigação em fluxo. Em minha escrita estabeleço diálogos com a botânica, com a literatura, com o cinema e com a filosofia.

Palavras-chave

tempo, natureza, desenho, cadernos de artista, arte contemporânea

Abstract

This research in Visual Art explores the Art and Nature field of study, combining drawing, printmaking, photography and natural elements to build ephemeral installations. The artworks produced are related to the observation of organic forms present in nature, with the collection of plant specimens, and especially with the surprising encounter with growing houses and places that sprout. The investigation focuses on concepts such as organicity, ephemerality, fragility and slowness of time, proposing delicacy as resistance to accelerated and sometimes insensitive surroundings. The artworks are approached from the perspective of their processes, considering the notebooks and other manuscript documents as fundamental records for the construction of the poetic thinking that guided the entire research. Thus, I propose with the printed volume of the thesis, an investigation that is in flux. In my writing I establish dialogues with botany, literature, cinema and philosophy.

Keywords

time, nature, drawing, artist's notebooks, contemporary art

Sumário

Conter o tempo em um pedaço de papel	15
Caderno 1	
A poética do tatear: uma metodologia de pesquisa em artes visuais	23
a metodologia do tatear (ou pensar como uma planta) . cadernos de anotações como lugares-tempo . tese em caderno . conversa para olhar cadernos . a anotação como ponto de chegada (voo e pouso) . uma escrita tateante . a proposição de um lugar impresso (ou a apresentação de uma investigação em fluxo) . coletar	
Caderno 2	
Uma casa que brota	69
encontro com uma casa que brota . casas deixadas sós . a vida que se propaga no exterior e no interior . um mar de folhas . manto vegetal . reunião de vidas . encontro com outros lugares que brotam . coleção-arquivo . a casa como solo . (re)brotar pelo desenho . olhar, olhar de novo . um olhar que cuida	
Caderno 3	
O desenho como brotação e como proliferação	155
desenhos de pensamento . o desenho orgânico e lento . a vida privada das árvores em vermelho . nascimentos brotações . frágil perenidade . flora inventada . pequenas raízes que se entrelaçam em desenho . leves linhas e o vento	
Caderno 4	
Tocar o tempo	189
amarelecer . a delicadeza como resistência . inframince . habitar um lugar . a leveza de uma chuva de folhas . coletar tempos . no murmúrio das folhas . voo de semente . adormecer . estar presente no evanescimento . casas-folha . a parreira que cresceu para dentro . estudos para conhecimento do chão . instruções para coletar folhas de goiabeira em seu próprio jardim	
Caderno 5	
Caderneta de conversas poéticas	275
Considerações finais	305
Referências	309
Apêndices	321

Conter o tempo em um pedaço de papel

*o desejo: registrar tudo, conter o tempo num pedaço de papel
num caderno numa caixa numa casa. recolher o assovio do
pássaro e o passo de gato, um suspiro e um silêncio*

[Ana Lúcia Vilela]

nascimentos e brotações: as origens desse trabalho

Percebo que esta pesquisa que neste momento organizo brotou em antigos canteiros. Certamente nasceu do encantamento experimentado nas aulas de Botânica da escola, há mais de trinta anos. Aos finais de semana, a investigação seguia a campo com a assistência de meu irmão, quando nos lançávamos a incursões na natureza em busca de minúsculas e delicadas briófitas. Lembro-me claramente de nossos gestos ao afastarmos plantas maiores para, maravilhados, encontrarmos diminutos musgos sobrevivendo precariamente sobre as rochas úmidas na beira de um lago. Tocar levemente os corpos frágeis dessas plantas, desprega-las, suspender-las para compreender que não possuíam raízes lançadas ao profundo, e sim filamentos quase invisíveis que desenhavam intrincadamente os solos que haviam inventado. Lembro-me de nos perguntarmos como algo tão delicado podia nascer e brotar ali, sobre superfícies tão sólidas.

Ainda antes disso, minha mãe nos havia apresentado à leveza das sementes voadoras. O gesto de vê-la abaixar-se para recolhê-las, jogá-las para o alto e permanecer quieta observando o seu voo me atravessa de tempos em tempos. Repito esse mesmo gesto todas as vezes que encontro sementes aladas em meu caminho. Uma insistência na delicadeza desse voo, lúdico e poético, que dura somente um instante. Uma tentativa de reter esse breve gesto e de compartilhá-lo com quem estiver por perto. Saberiam eles que essas sementes voam?

Certamente esse trabalho também nasceu de inesperados encontros com a escrita de Manoel de Barros, no final dos anos 1990, enquanto realizava minha graduação em Gravura na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, em Curitiba. O fragmento 14 do livro *Para encontrar o azul eu uso pássaros* levou-me ao encontro de um outro menino que também me trouxe pela mão até este momento:

Remexo com um pedacinho de arame

nas minhas memórias fósseis.
Tem por lá um menino a brincar no terreiro
entre conchas, osso de arara, sabugos, asas de caçarolas, etc.
(BARROS, 1999)

Para que esta escrita se permita fluir, também remexo com um pedacinho de arame minhas memórias, e me vejo pequena entre musgos e sementes voadoras e outras coisas vivas que ainda vou contar.

Reunindo tais lembranças, identifico ainda alguns momentos deflagradores para esta pesquisa. Em janeiro de 2013, um encontro inspirador em uma casa rodeada por natureza no interior de Santa Catarina recuperou em mim os gestos de olhar atentamente para o chão e de coletar elementos vegetais de estranhos desenhos. Em agosto daquele mesmo ano, ao longo de uma proposição de Helene Sacco envolvendo o desenho na praça central de Pelotas, tive um decisivo encontro com o meu próprio desenho, o qual eu já vinha exercitando intensamente, mas em orientação diferente da que tomaria a partir de então. Senti que o meu trabalho se movia sutilmente. Como anotei em meu caderno, naquele momento compreendi que eu desenho **o desenho das coisas**.

Antes, o meu trânsito entre as cidades de Florianópolis e Porto Alegre levou-me a reflexões acerca do espaço da viagem, do sentimento do estrangeiro e das diversas concepções de fronteira. Escritas, desenhos e trabalhos gráficos foram orientados para esse pensamento entre 2012 e 2013, início de meu doutoramento. Já naquele período a literatura estava muito presente em meus processos de elaboração poética. Entre os trabalhos que integram essa etapa de pesquisa estão as publicações *Para uma viagem imaginária (ou a fronteira líquida)*, que surgiu diante da leitura dos livros de Gabriel Garcia Márquez *Doze contos peregrinos* e *Relato de um naufrago*; e *atlas: caderno de viagem*, que originou-se do encontro com o livro *Atlas*, de Jorge Luís Borges e María Kodama.

casa, desenho, tempo

Meses depois dessa experiência transformadora com o desenho, mudei-me definitivamente para a cidade de Pelotas. Aqui, passei a habitar **uma casa que brota**, uma casa germinante com jardim e uma parreira. Os movimentos de vida e de trabalho foram ao mesmo tempo sutis e profundos: do sentimento do estrangeiro a

uma casa que brota. De um desenho em trânsito a brotações e crescimentos como linhas de desenho. Do lugar móvel da viagem ao enraizamento, como uma semente planadora que antes esvoaça para então pousar, germinar e enraizar, lenta e silenciosamente. Minha casa mudou de lugar, meu trabalho também se moveu.

Este volume impresso que aqui apresento procura dar corpo à pesquisa que segue em fluxo desde então, desde a primavera de 2013. Essas páginas talvez sejam como um caminhar por um canteiro em cultivo. Um canteiro construído sobre o tempo e sobre o mínimo. Um lugar para compartilhar um reencontro com a organicidade do mundo, com a delicadeza, com a lentidão e com o silêncio. Nessas páginas estão impressas frágeis tentativas de capturar **um acontecer**.

Essa ideia traz relações com a pergunta-motriz desta investigação: **como reter o breve?** Como reter o tempo breve de uma brotação, de um alumbramento, de um encontro, de uma experiência? Como reter o efêmero, o transitório? Como reter o tempo que passa? Talvez a pergunta de investigação possa ser ampliada para: **como reter e partilhar o breve?** Os trabalhos elaborados no decurso desses anos orientaram-se para esse projeto ético e poético. Uma busca por reter e partilhar delicadezas, sutilezas, aquilo que quase não tem substância. Por reter e partilhar percepções mínimas, o inframínimo, o infinitesimal. Por reter não **as coisas** em si, mas **o tempo do acontecimento**, o instante, o espetáculo quase invisível, silencioso e orgânico da vida.

Em toda esta investigação dialoguei com a escrita dos poetas Manoel de Barros e Francis Ponge. O conceito de *inframince*, concebido por Marcel Duchamp, e o de *infraordinário*, apresentado por Georges Perec, acompanharam as reflexões tecidas na elaboração de meus trabalhos e de minha escrita.

No primeiro caderno desta tese, *A poética do tatear*, abordo o meu método tateante de trabalho, elaborado ao longo da pesquisa teórico-poética. Procurei conferir ênfase ao meu percurso investigativo, ao considerar os cadernos como **lugares-tempo**, lugares para o registro do desenvolvimento temporal deste estudo. Assim, ao considerar os cadernos e outros documentos manuscritos como registros fundamentais para a elaboração do pensamento poético que norteou todo o trabalho, trago a noção de **lugar impresso**: um modo propositivo de organizar e apresentar uma investigação em fluxo. A escrita é atravessada por relatos, fragmentos e anotações, que me pareceram maneiras possíveis para o entrelaçamento entre tempo e espaço neste outro lugar de apresentação: estas páginas impres-

sas. Em uma conversa com a *desvios gráficos edições mínimas*, uma editora que por hora é minha **autoeditora**, faço uma breve referência às editoras *Armazém*, de Juliana Crispe e Marina Moros, a *Hogarth Press* de Virginia Woolf, a *O livro inconsútil*, de João Cabral de Melo Neto, entre outras. Um referencial afetivo e poético importante para todo esse lugar impresso é Cleber Teixeira, editor da *Noa Noa* (Florianópolis), que faleceu enquanto esta investigação acontecia. Nessa seção também proponho diálogos com Cecília Almeida Salles e com artistas como Louise Bourgeois, Francis Alÿs, Luc Tuymans e Marcel Duchamp. Nesse ponto do texto, enfatizo que a noção de **coletar** é um conceito-operatório bastante importante para todo o trabalho.

No Caderno 2 deste volume, *Uma casa que brota*, reúno um conjunto de trabalhos atravessados pela noção de casas e outros lugares que devido à não habitação, ao abandono, muitas vezes encaminham-se para o estado de **ruína** e, em contraponto, são por vezes inteiramente tomados por vegetação. Nesse caderno delineio conversas com Anne Cauquelin em *A invenção da paisagem* (2007) acerca de uma **lembrança-jardim**, e com o filósofo Michel Serres, trazendo conceitos relativos ao tempo e à percepção que envolvem uma casa deixada só, presença intensa no livro *Ao farol*, da escritora Virginia Woolf. Transporto também para o texto uma casa que adoece, diminui e brota em *A espuma dos dias*, do escritor Boris Vian, e outras casas reais e ficcionais que deixam de ser olhadas/percebidas e por isso entram em **entropia**. Nesse caderno dialogo ainda com projetos da artista Laura Lydia e com reflexões do antropólogo Tim Ingold acerca da resistência da vida em movimento e expansão, frente à tendência de retenção e contenção imposta às cidades pelas soluções humanas orientadas para a ordem. Nessa seção o cinema tem um importante papel como catalizador para as reflexões acerca de meus trabalhos.

Em *O desenho como brotação e como proliferação*, apresento trabalhos reunidos sob a noção de **crescimentos vegetais como linhas de desenho** e a ideia de **proliferação** pela multiplicação e espacialização desse desenho orgânico. Ali traço uma conversa com a artista Letícia Bertagna acerca da lentidão, retomo argumentos de Tim Ingold e apresento referências visuais relacionadas ao artista alemão Albrecht Dürer e à artista botânica inglesa Margaret Mee.

No Caderno 4, *tocar o tempo*, relaciono o pensamento e os procedimentos que nortearam a elaboração e montagem de minha exposição de mesmo título, ocorrida em 2016, com conceitos como **a delicadeza como possibilidade de resis-**

tência, em conversa com o autor Denilson Lopes. Abordo também brevemente a noção de **leveza** discutida por Italo Calvino em uma de suas *Seis propostas para o próximo milênio* (1990) e a de **transitoriedade**, em diálogo com texto de Sigmund Freud.

...

Talvez este lugar impresso exista para ser lido e folheado em um jardim, sob as grandes folhas de uma parreira, ou sob as árvores de uma mata beirando um rio, em silêncio. Ou no menor volume possível. Convido, compartilho.



Caderno 1

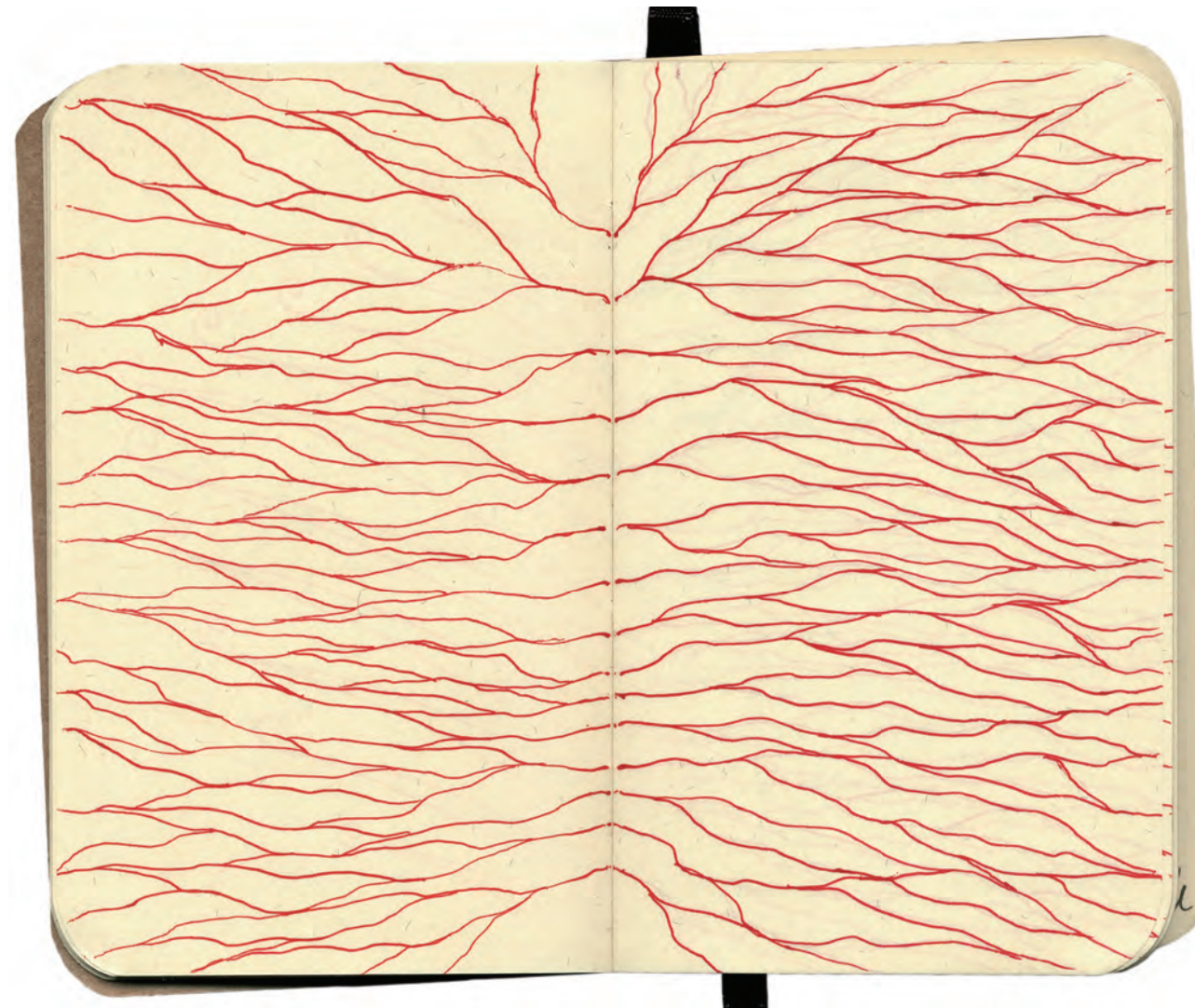
**A poética do tatear:
uma metodologia de pesquisa em Artes Visuais**

A poética do tatear¹: uma metodologia de pesquisa em Artes Visuais

a metodologia do tatear (ou pensar como uma planta)

Desde os seus primórdios, o pensamento é vegetal.

[Andrzej Marzec]



Pelotas, 9 de novembro de 2014

"De onde partir? Do meio de uma prática, de uma vida, de um saber, de uma ignorância." (LANCRI, 2002, p. 18). Partir de um encontro inesperado, de um alubrimento, de uma "imobilização do objeto-mundo", como escreve Algirdas Greimas (2002, p. 25). Uma parreira que vegeta. Ramos flexíveis, gavinhas como finos dedos a tatear o espaço ao redor. Desse observar originou-se um modo tateante de pesquisa. Um método que experimenta, que investiga, sempre em fluxo, lançando os seus ramos em busca de pontos de apoio que mudam sempre de lugar. Um método vivo, algo incontido, produção e pensamento em orgânico e contínuo estado de crescimento.

Em todo o percurso o meu fazer foi interrogante. Como diz o pintor Pierre Soulages (citado por LANCRI, 2002, p. 27): "O que faço ensina-me o que procuro".

¹ Referência à expressão utilizada por Michel Peterson (2000, p. 18) na introdução ao *Partido das coisas*, do poeta francês Francis Ponge, para referir-se ao método pongiano já anunciado naquele livro, de trazer para o poema a fragmentação de seu processo, "a potência desconstrutora dos rascunhos".

Do mesmo modo, o que eu fazia pouco a pouco me ensinava, me mostrava o caminho para o que eu procurava. Ao longo do trajeto, meus gestos artísticos se aproximaram da organização de algo como um **pensar vegetal**, um modo orgânico e poético de compreender as coisas. Um crescimento constante, orientado para a extensão e a complicação de sua própria forma, como escreve o poeta Francis Ponge em *O partido das coisas* (2000, p. 137) ao referir-se à flora. Um cultivo no tempo gerúndio, como diz a personagem literária Írisz, de Noemi Jaffe (2015, p. 37), ao refletir acerca do cultivo das orquídeas: “cultivar enquanto, durante, agora”.

Ao longo da investigação, ocorreram muitos encontros com trepadeiras e outras grandes plantas que vicejam intensamente nas estações quentes para então derrubarem suas folhas e adormecerem nas estações frias. Traçando um paralelo com essas temporalidades vegetais, este é um método que recomeça constantemente. Que repensa, redesenha, reorganiza. Que retorna e olha de novo. Um método em que o tempo dobra-se sobre si mesmo.

Consoante as considerações de Sandra Rey (2002, p. 132), “a metodologia de pesquisa em artes visuais não pressupõe a aplicação de um método estabelecido a priori (...)”, e sim organiza-se ao longo do processo mesmo de elaboração poética, em uma articulação entre produção e pensamento. A noção de **estado investigativo** é bastante pertinente para esse contexto. O meu objeto de estudo, bem como as reflexões geradas na constituição desse objeto, foram elaborados ao longo do percurso e trazem em seu interior tais imagens relacionadas aos tempos e aos movimentos vegetais. Certamente porque os trabalhos reportam-se ao **reino vegetal** (*Vegetabilia*), à coleta e à observação aproximada de **seres vegetais** (*botâne*)², à percepção dos tempos cíclicos presentes na natureza e ao encontro de lugares tomados por vegetação. Os liames que atam esse método, portanto, são vivos e propagam-se como gavinhas, ramos e raízes.

2 Registro em *A vida secreta das plantas* (TOMPKINS; BIRD, 1976, p. 12).

Casarão 2, Pelotas, 30 de abril de 2015

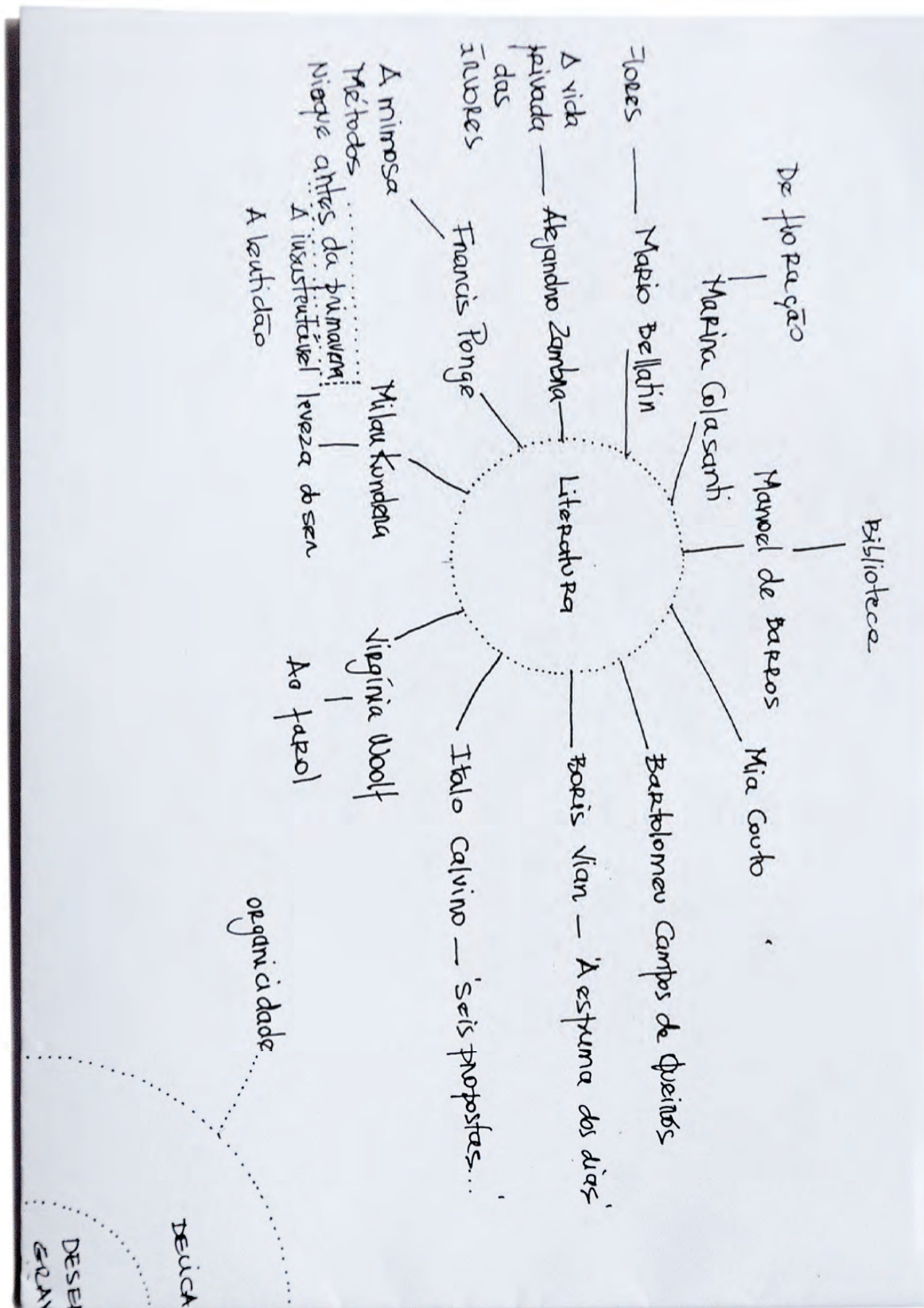


Casarão 2, Pelotas, 19 de junho de 2015



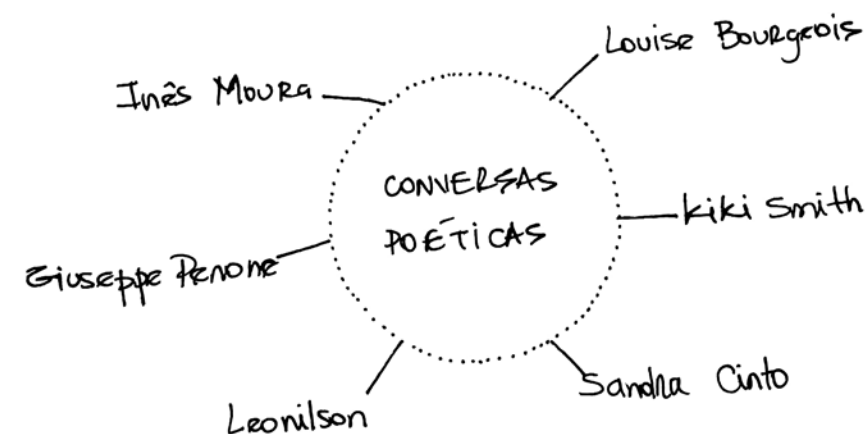
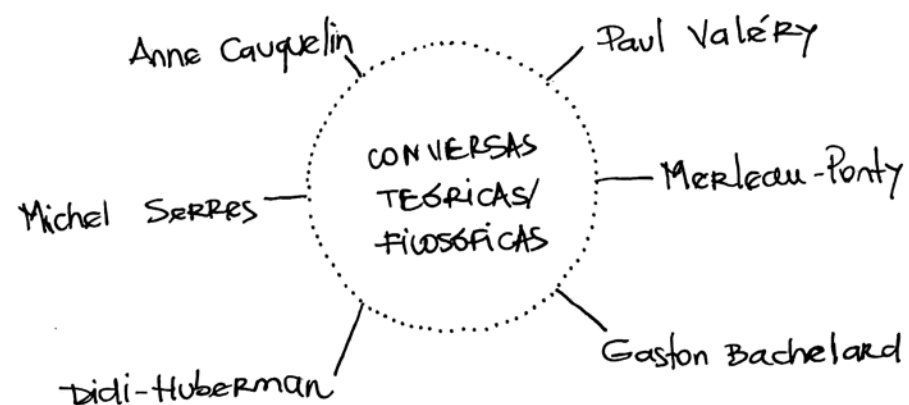
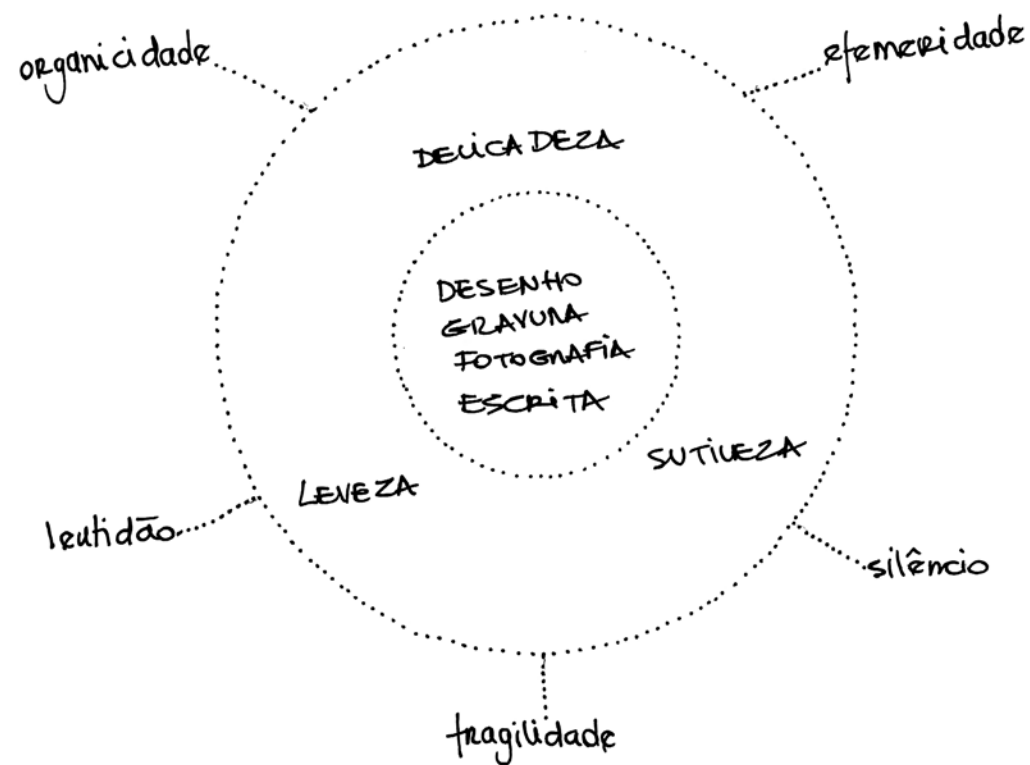
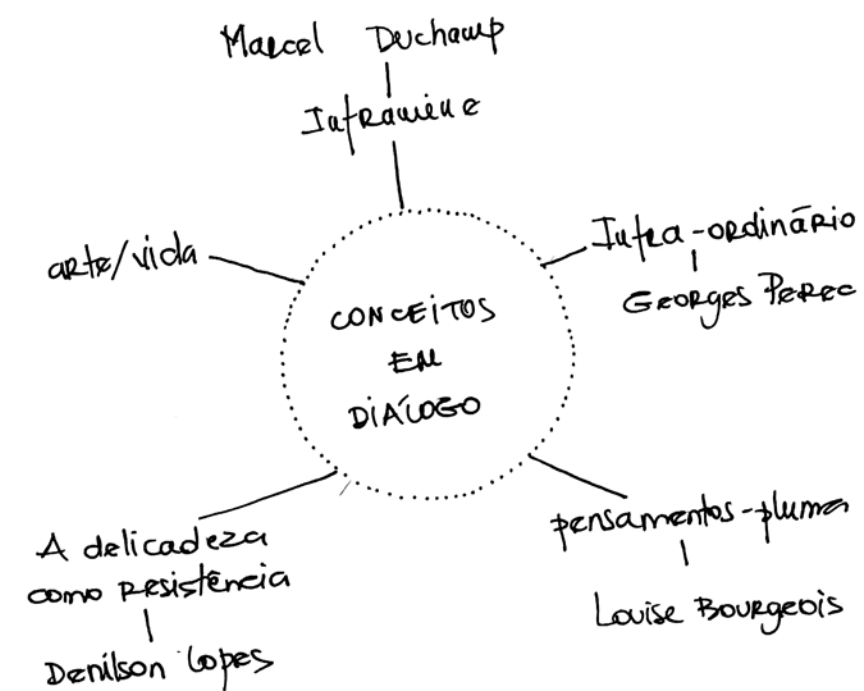
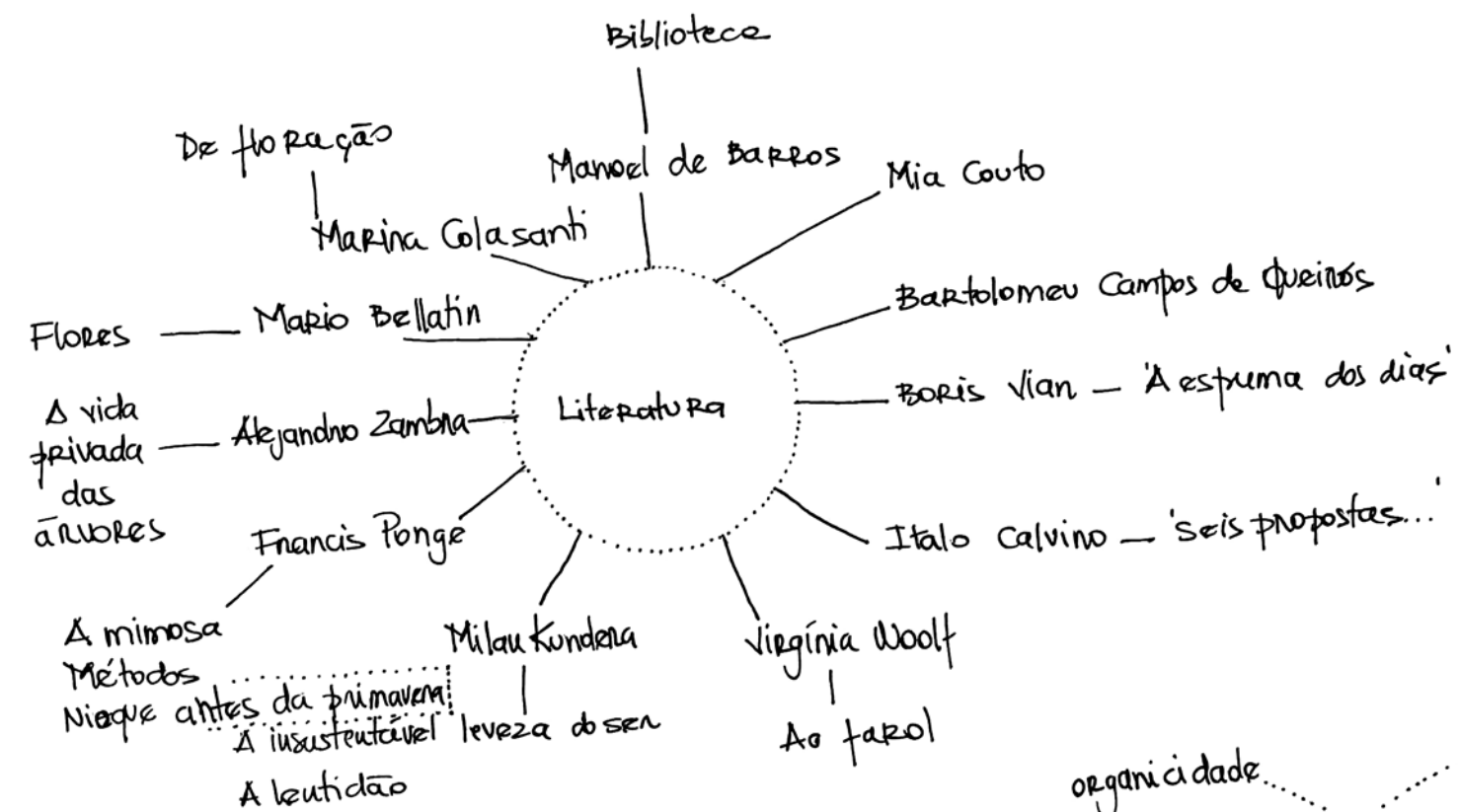
Algumas estratégias metodológicas colocadas em prática desde o início da pesquisa foram a manutenção de cadernos de desenhos e anotações ao longo de todo o percurso e a elaboração de **mapas conceituais**. Esses mapas funcionaram como instrumentos de síntese e reflexão bastante flexíveis ao pensamento fragmentado que muitas vezes acompanha meus processos de trabalho.

Ainda como estratégia metodológica, propus “deixar a biblioteca me encontrar”³, principalmente em se tratando de literatura. Ao longo do trabalho poético e da escrita da tese permaneci atenta aos livros e demais referências (como filmes, etc.) que cruzaram o caminho da pesquisa. Para mim essa foi também uma forma de incorporar aos meus modos de trabalho a metodologia de ampliação de repertório colocada em prática nos encontros do grupo de pesquisa .p.a.r.t.e.s.c.r.i.t.a.⁴



3 Fragmento da reflexão do amigo João Nilson Alencar registrada em meu caderno de viagem 1 em 1º nov. 2012.

4 Projeto de pesquisa *Parte Escrita: textos literários e seus contextos na Arte Contemporânea: livro, palavra, imagem* (UFRGS/CNPq), coordenado pela professora Elida Tessler. O grupo agregou colegas pesquisadores-professores-artistas como Helene Sacco, Letícia Bertagna, Fernanda Gassen, Martha Gofre, Vânia Sommermeyer, Letícia Lampert, Márcia Braga, Luiza Fronza, Diego Dourado, Charlene Cabral, entre outros.

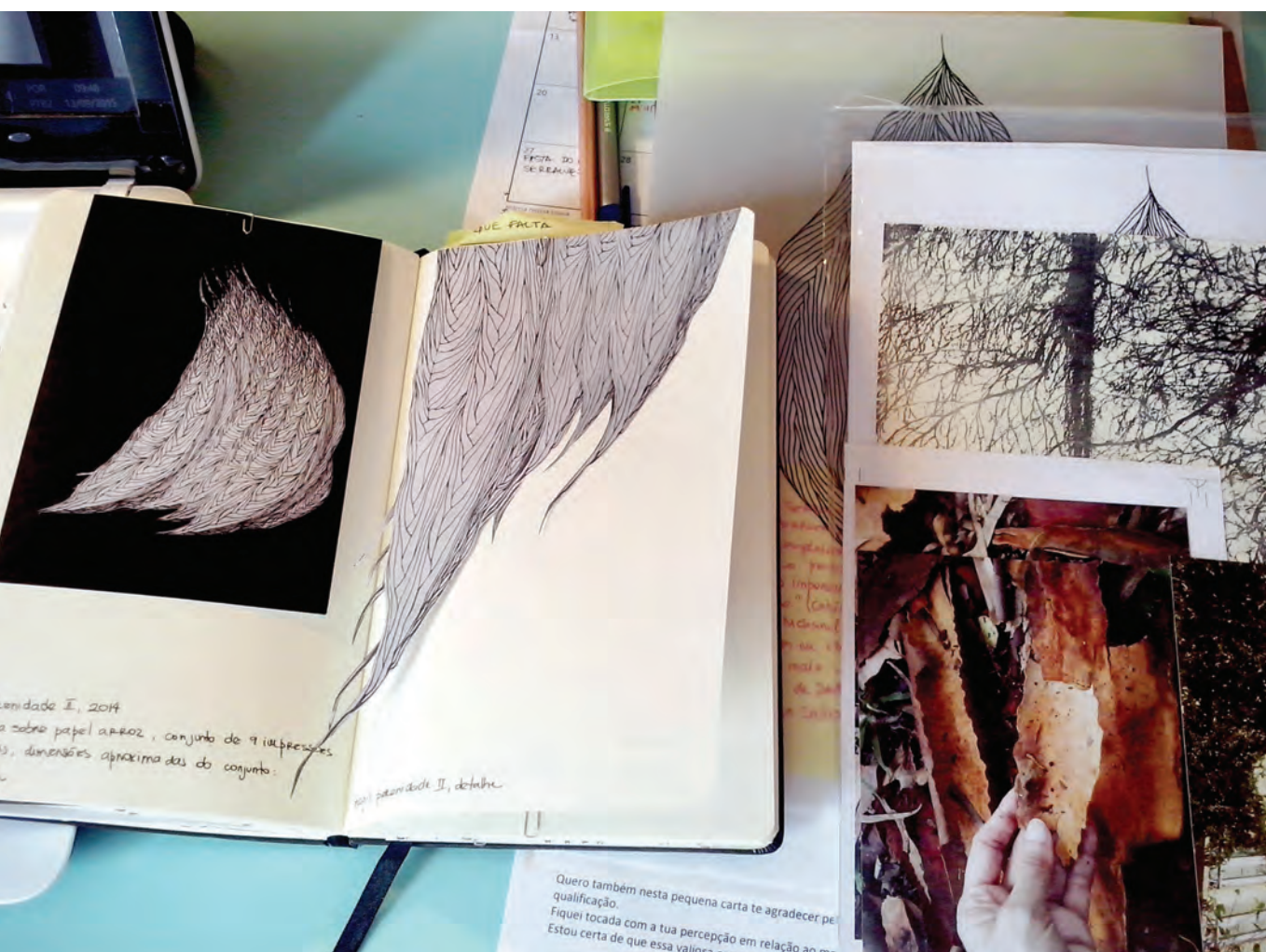


cadernos de anotações como lugares-tempo

Compreendo os cadernos de anotações como objetos poéticos que não completam nunca a sua aparição: fragmentários, indeterminados, inacabados. Cadernos como lugares para pensar por meio de desenhos e de anotações, sem compromisso com a linearidade, com a beleza, com o acabamento. **Cadernos-fragmento**. Nos cadernos de anotações não há planejamento, não há ordem e nem classificação. Como diz Aline Dias (2011, p. 186), "Os cadernos não têm capítulos, não têm seções, não têm divisórias". Cadernos cheios de datas, de listas, de esboços precários, de vestígios dos dias. Cadernos nada previsíveis, sempre provisórios, instáveis, repletos de indecisões. Cadernos transitórios, as páginas de um ecoando nas páginas de outro que acabou de começar ou de acabar. Cadernos que sempre (e nunca) acabam.

Considerando que um processo de pesquisa é espaço, mas é essencialmente tempo, o meu percurso investigativo tornou-se **tempo vertido em cadernos**. Desse modo, proponho os cadernos como **lugares-tempo**: lugares para o registro do breve, daquilo que não permanece, daquilo que passa. Lugares de processo, de pensamento em movimento. Não um espaço **entre** um início e um fim, mas algo que existe per se. Um lugar para o tempo.

13 de setembro de 2015



24 de outubro de 2015



tese em caderno

Ao longo desta pesquisa considerei o caderno como instrumento metodológico e como espaço móvel de trabalho. Por ser leve e portátil o caderno pode ser levado a praticamente qualquer lugar e aberto a qualquer tempo. Desse modo, com caderno e caneta em mãos transformei tempos de espera e de deslocamento em espaços para elaborar o meu trabalho. Em todo o período de investigação as operações de **anotar** e **desenhar** estiveram presentes intensamente em minha metodologia em contínua construção.

No decurso dos anos de dedicação ao trabalho de tese preenchi uma dezena de caderninhos com uma multiplicidade de anotações, desenhos e reflexões relacionadas aos assuntos pesquisados, ao lado de registros ligeiros e cotidianos de todo tipo. Por não serem destinados a ninguém a não ser a mim mesma, carregam características inerentes aos cadernos de notas já mencionadas anteriormente, como a fragmentação, a descontinuidade, a aleatoriedade, a dispersão, o inacabamento, etc. Há dentro deles, inclusive, reflexões sobre os próprios cadernos: os cadernos pensando sobre si mesmos, suas margens, suas bordas em transbordamento, seu conteúdo desorganizado.

Por outro lado, produzi uma série específica de cadernos orientada a reter as incursões mais densas do pensamento, os relatos e as descobertas poéticas, o encontro com referências artísticas, literárias e filosóficas, as experimentações gráficas e fotográficas e o desenvolvimento de projetos expositivos. Essa série é composta por três cadernos semelhantes, de dimensões 13x21cm, cada um correspondendo a cerca de um ano de trabalho⁵.

Foi um esforço imenso reunir todo esse percurso em cadernos específicos. As anotações frequentemente pulavam para papezinhos amarelos, para folhas pautadas, para fragmentos de papel de seda branco que apareciam à altura da mão. As notas muitas vezes aconteciam primeiro nos caderninhos, às vezes em arquivos no computador, na palma da mão, escorriam para o verso de uma passagem de ônibus ou para o guardanapo de uma cafeteria lotada na cidade do Porto. O esforço em reter todo esse pensamento foi sistemático, embora o caos tentasse con-

5 Tese em caderno [1]: 17 de agosto de 2013 a 2 de agosto de 2014. Tese em caderno [2]: 3 de agosto de 2014 a 30 de outubro de 2015. Tese em caderno [3]: 2 de novembro de 2015 até o presente.



tinuamente se instalar. Por outro lado, os cadernos de tese eles próprios investiam em tentativas de desvios. Como diz Aline Dias (2011, p. 185-6), “mesmo quando um artista se esforça para destinar um tema ao caderno, sempre há vazamentos, perfurações e toda sorte de interferências e invasões.” A vida fora da tese tentava se infiltrar, suas gavinhas abriam frestas pequeninas na dobra central, nos cantos arredondados, nas páginas finais, para morar dentro dos cadernos também.

Tese e vida por fim, nos cadernos e nos trabalhos, formaram um corpo único. Foi preciso compreender isso enquanto o tempo passava. E sem dúvida o que salvou esses cadernos do caos foi a cronologia impressa como regra de uso: o tempo organizou o correr de suas páginas. Entretanto, o tempo cresceu dentro deles de forma bastante fluida, uma vez que não havia compromisso diário que pautasse os registros. Os tempos do processo e os desdobramentos do pensamento poético estabeleceram ritmos oscilantes entre **lentidão** e **espera**, contidos em gestos como **observar**, **coletar** e **guardar**.

Ao longo da pesquisa esses cadernos tornaram-se dispositivos reflexivos: pensam a si mesmos e pensam o trabalho pelo viés contínuo do processo. Tornaram-se também o lugar onde os trabalhos brotam: espécies de canteiros, o tempo vertido sobre suas páginas alimenta o ímpeto da pesquisa e a faz germinar e crescer.



conversa para olhar cadernos

Como olhar para os cadernos como se estivesse do lado de fora, estando mergulhada em suas páginas? Com a intenção de discuti-los e compreendê-los, convido para uma breve conversa sobre cadernos a professora e pesquisadora Cecília Almeida Salles.

Salles (2003, p. 90), ao escrever acerca dos cadernos do artista brasileiro Daniel Senise, registra que aproximando-se do trabalho do artista sob a perspectiva de seu processo estava lindando “com o transitório, com o frágil, o hesitante”. Penso que justamente os cadernos são lugares de hesitação, de indecisão, de incertezas, e por isso integram tão perfeitamente esse modo tateante de pesquisa e, em termos mais abrangentes, manifestam a natureza investigativa da arte. Os cadernos permitem ao artista um **estado permanente de dúvida**. Com escreve Salles (2003, p. 91), o caderno é o “espaço do talvez”, o espaço do provisório e do instável, pontes de passagem.

Ainda que ocorra a busca por uma certa linearidade dos registros, ela nunca se efetiva de fato. A fragmentação espaço-temporal parece-me intrínseca à estrutura de meus cadernos e à de cadernos de muitos artistas, como também observa Salles:

O acesso de Senise às anotações é marcado por uma ausência de linearidade (...). Anotações antigas são resgatadas por trabalhos recentes em uma elaboração respaldada pela memória. E os mesmos cadernos recebem de volta quadros e exposições já tornados públicos, sob a forma de comentários verbais e visuais. (SALLES, 2003, p. 90)

Os cadernos, portanto, têm estruturas permeáveis ao acidente, ao acontecimento, ao inesperado e também ao pensado, visto e vivido.

Outra questão também bastante pertinente observada por Salles (2003) acerca dos cadernos é a perspectiva de se tornarem espaços para o **lançamento de hipóteses**, postas à prova pelo artista em termos tanto teóricos quanto poéticos. Ao pinçar anotações acerca de trabalhos específicos em meus cadernos e colocá-las em uma espécie de linha do tempo, percebo como os conceitos tornam-se mais complexos - e as soluções mais refinadas - à medida que percorro os estágios de pesquisa-reflexão-elaboração-realização-apresentação. Tais reflexões são diversas vezes colocadas em diálogo com procedimentos ou conceitos de outros artistas e com ideias elaboradas por escritores.

Assim sendo, penso que o processo de elaboração dos trabalhos gera um conhecimento que guarda características tanto singulares (relativas a mim mesma / ao próprio artista) quanto gerais (relacionadas ao pensamento artístico e ao campo da arte de modo mais amplo), vindo a formar um "corpo teórico" original, como se refere Salles (2003, p. 95).

Essa coincidência me faz voltar o olhar para o meu trabalho e me descobrir nele novamente... com leveza.

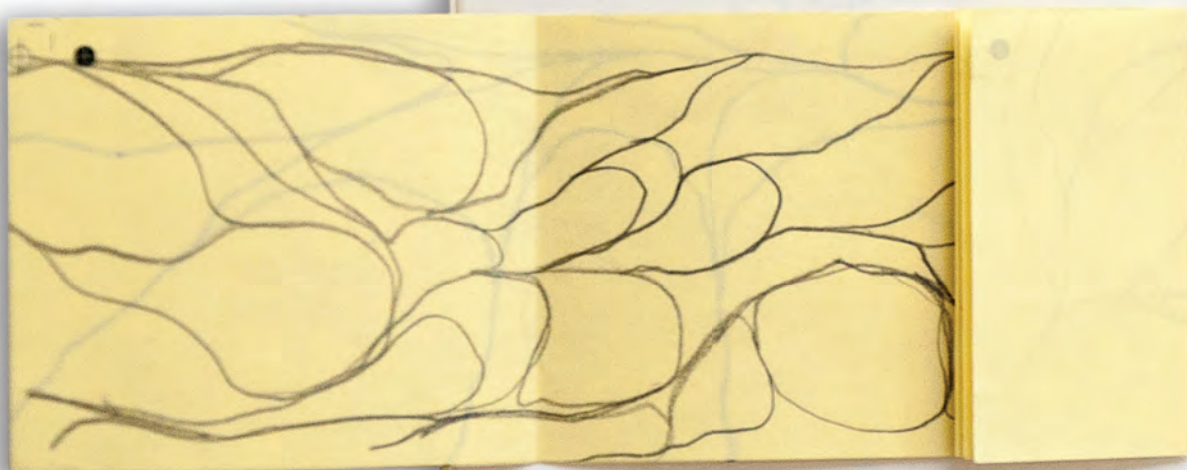
[...]]

Marcia

- Cartazes casas que brotam - meia folha offset (Impressão fosca)
- Conjunto casas Ponte Luiz J Porto - livro dobrável horizontal

Florianópolis, 21 de janeiro de 2016

Desenhos orgânicos a lápis

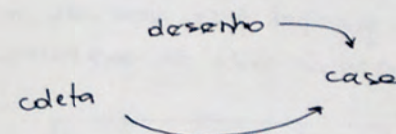


Florianópolis, 26 de janeiro de 2016

Reflexões acerca da tese

- Reten o breve ^{→ título}
 - caderno
 - registros
 - processo
 - coletas
 - passagem temporal

- [Casa] que brota
 - ↓ lugar
 - processo



- de
- o instante
- delicadeza
- leveza
- * tempo lento

registros

registro

nota

- "o instante"
- delicadeza
- leveza
- * tempo lento

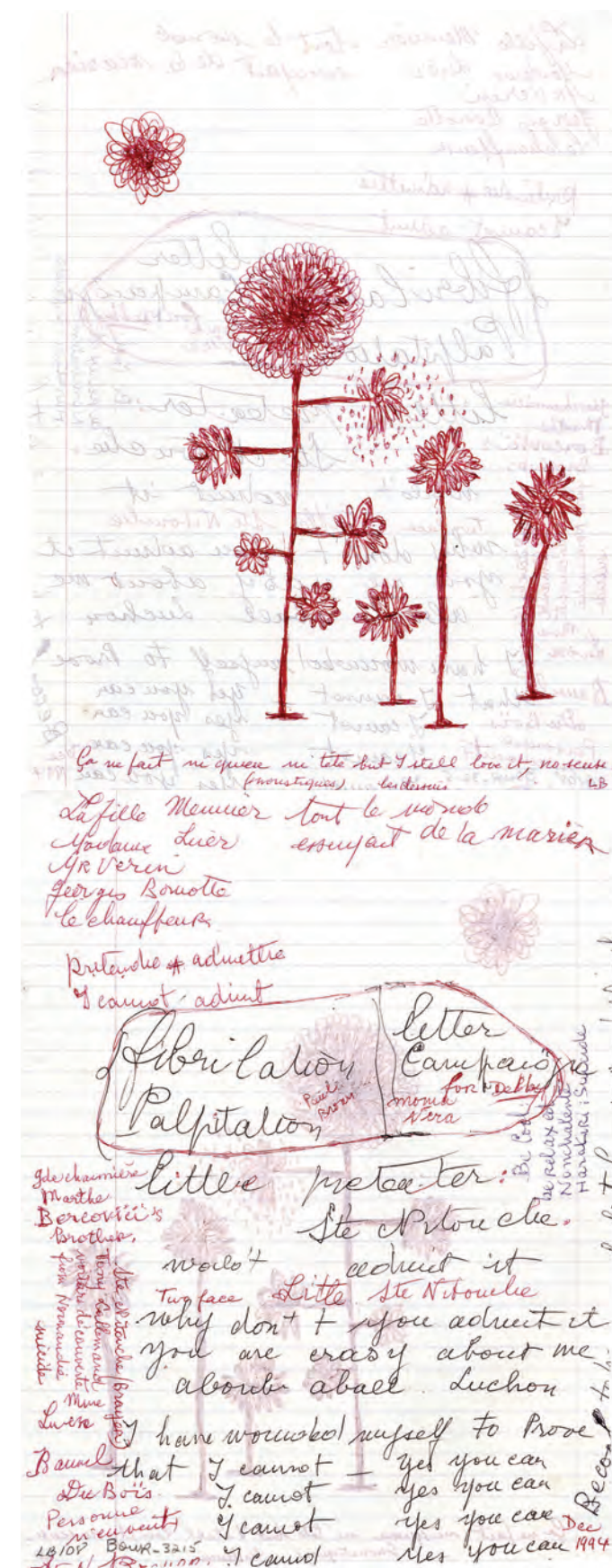
a anotação como ponto de chegada (voo e pouso)

Em uma aproximação sensível e poética aos gestos de **anotar** e **desenhar**, traço um diálogo com a artista francesa Louise Bourgeois (1911-2010). Segundo Marie-Laure Bernadac (2000a e 2000b), a artista escreveu dezenas de diários pessoais, reuniu diários de desenhos e registrou inúmeros desenhos e anotações em folhas soltas de diversas naturezas. Todos esses documentos foram cuidadosamente datados e arquivados pela artista.

Ao observar algumas de suas anotações, reproduzidas no livro *Destruição do pai, Reconstrução do pai* (2000), fui capturada por sua beleza e fortaleza. Uma delas é especialmente tocante em termos visuais, pois encontra-se no verso de um envelope desgastado e preenche todo o espaço do papel, inclusive as bordas: o texto correndo em três diferentes direções. A textura criada por sua caligrafia ligeira, linhas muito finas, traz o texto para uma fronteira entre escrita e desenho. Para além da questão visual, a leitura e a observação detida de suas anotações me aproxima da artista de uma forma muito sutil, pois percebo que muitos desenhos e anotações foram registrados para existirem por si. Livres de um futuro pressuposto, de um destino para além de si mesmos, são pontos de chegada para o pensamento da artista.

Nesse sentido, em uma instância bastante leve e também sutil inscreve-se o conceito de **pensamentos-pluma**, elaborado por Louise Bourgeois. De acordo com Maria-Laure Bernadac (2000a), pensamentos-pluma são séries de desenhos que a artista realizou ao longo de vários anos, desenhos que registravam a transitoriedade e a fragilidade dos dias, como uma espécie de diário visual. Bourgeois (citada por Salles, 2007, p. 36) aponta a natureza efêmera desses pensamentos em forma de registros gráficos: segundo ela o desenho “tem leveza plumária. Algumas vezes você pensa alguma coisa e é tão frágil e fugaz que você não tem tempo de anotar no diário. Tudo é transitório, mas o seu desenho serve de lembrete; senão seria esquecido.” Bourgeois (2000a, p. 293) diz ainda: “[...] os desenhos são plumas pensadas, são ideias que agarro em pleno voo e ponho no papel. Todos os meus pensamentos são visuais.” Bernadac (2000b) refere-se a eles como *butterflies* (borboletas).

Nessa mesma orientação estão os *Desenhos da insônia* (*The insomnia drawings*), uma série de mais de duzentos desenhos realizados pela artista entre 1994 e 1995. Tive um extraordinário encontro com esses desenhos no decurso de meu



Louise Bourgeois,
Desenhos da insônia, 1994-1995
Fonte: BERNADAC; BRONFEN,
2000b

estágio de doutoramento na cidade do Porto⁶, ao observá-los em uma publicação realizada pela Daros⁷ (*The insomnia drawings*, 2000), que integra a biblioteca da Fundação de Serralves⁸. Os desenhos foram publicados em fac-símile, e revelam-se ao virar de páginas, pois frente e verso podem ser observados minuciosamente. Estão datados e foram traçados sobre diferentes tipos de papel: lisos, pautados, quadriculados, pentagramados, timbrados, impressos, rasgados, remendados com fita adesiva, papéis azuis, envelopes. Parece-me que qualquer papel que estivesse à mão tornava-se desenho e anotação. Bourgeois desenhava e anotava a lápis, à caneta e a lápis de cores azul e vermelha. Escreveu no verso de muitos dos desenhos em inglês e em francês, por vezes as duas línguas convivem no mesmo espaço. Quanta informação processual está contida nessa publicação, nessa possibilidade de observação do avesso! Se o formato do livro fosse outro, todos esses elementos de processo estariam perdidos para mim, uma vez que não tenho acesso aos originais.

Os *Desenhos da insônia* são uma série que parece aberta e interminável, todo o processo de desenho exposto nas linhas traçadas, nas datas, nas anotações registradas pela artista. Há linhas paralelas, círculos concêntricos, ondas, plantas, repetições infundáveis: as horas demoravam a passar... No verso há textos poéticos, pesquisas gramaticais, memórias de infância, anotações cotidianas, listas, etc. Segundo Bernadac (2000b, p. 14), em muitos desenhos é expressa uma questão temporal bastante pungente na condição da insônia: "(...) o período transicional entre a noite e o dia, quando as pessoas obsessivamente contam as horas."

Nesse conjunto, do mesmo modo, penso que as anotações e desenhos ganham autonomia e trabalham como pontos de chegada. Entretanto, questionada por Bernadac (2000a, p. 293) a respeito da distinção entre "desenhos para escultura e outros que valem como autônomos", a artista responde que essa distinção não é intencional.

Interessa-me pensar as anotações e os desenhos rabiscados como gestos poéticos

6 Estágio realizado na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), em Portugal, ocorrido entre 1º de agosto e 30 de novembro de 2015, sob orientação da professora doutora Graciela Machado, no âmbito do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) do Ministério da Educação.

7 Cf. Daros Collection <www.daros.ch>.

8 Cf. Serralves <www.serralves.pt>.

Louise Bourgeois,
Desenhos da insônia, 1994-1995
Fonte: BERNADAC; BRONFEN,
2000b



autônomos, como espaço e método de pensamento. Podem ser vistos como **passagens** mas especialmente como **permanências**, como **retenções**.

uma escrita tateante

Na fria manhã de 27 de julho de 2014, sentada ao sol no jardim de minha casa em Pelotas, registrei em um de meus cadernos: desejo escrever um livro. Essas palavras ecoaram em meus pensamentos no decurso de todo aquele dia, e quando sentei-me para escrever este texto olhei atentamente a pilha de livros que havia coletado para a tese até aquele momento, os arquivos sobre a mesa que comprara especialmente para conter os estudos e desenhos de tese, a parede repleta de trabalhos em curso ao lado dos ensaios para sumário e dos mapas conceituais que eu organizara para esta pesquisa. Com os olhos cheios dessa beleza, perguntei-me como escreveria esse livro.

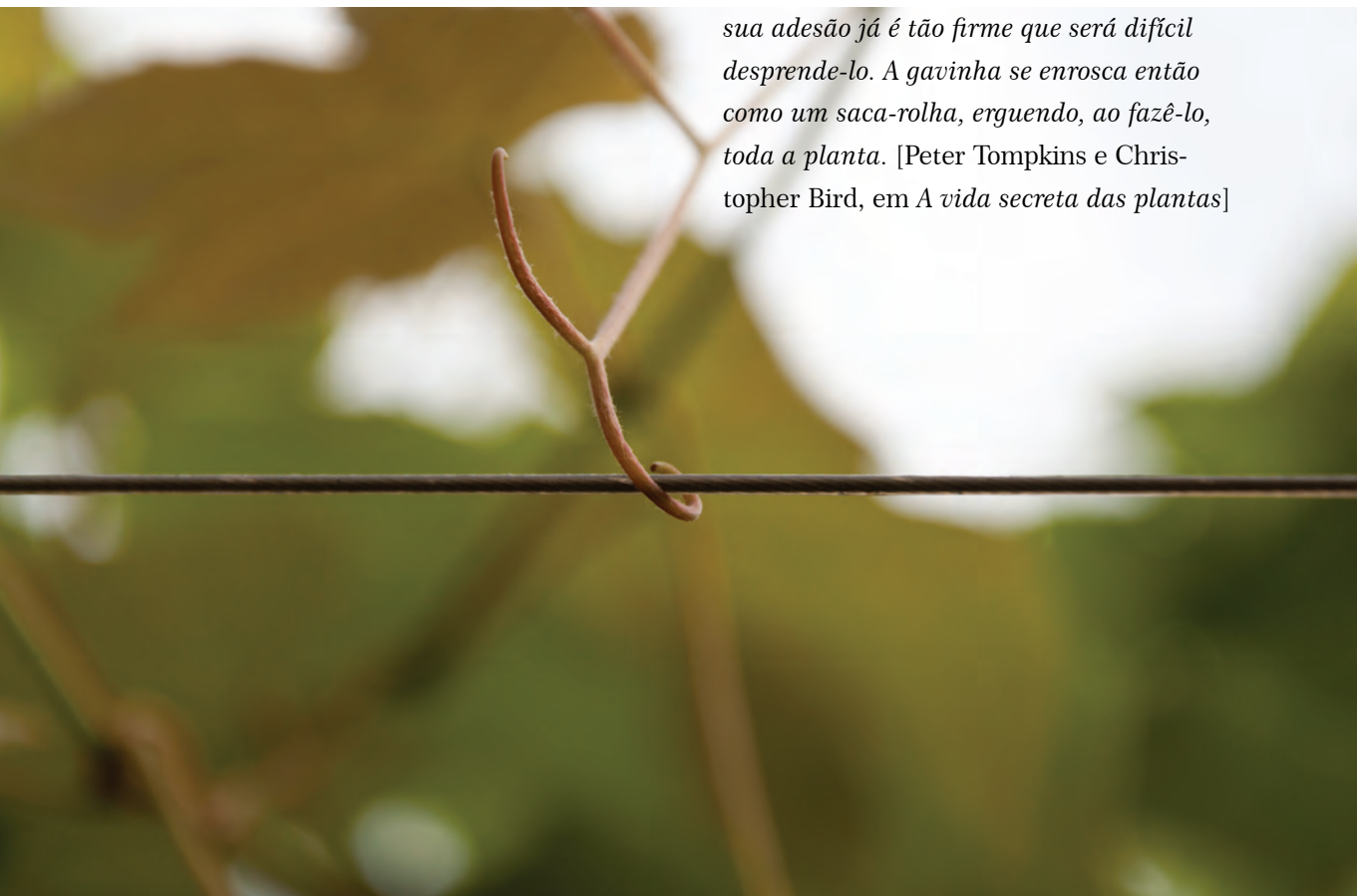
Percebo que a parreira, àquela altura adormecida no jardim, lentamente me ensinou a pensar um modo de escrita. Nas primeiras estações de primavera e verão em que habitei esta casa, em plena proliferação de suas folhas e ramos, essa grande planta tateava...

20 de abril de 2014

Deito-me entrelaçada pelas linhas dos desenhos que fiz... Eles mostram-me pistas para o caminho que devo seguir. Essa escrita tateante, feita a parreira, que lança suas gavinhas no ar para encontrar pontos de apoio penseis aonde segurar-se (agarrar-se / encostar-se / prender-se) e seguir seu incessante brotar-crescer-proliferar. Um silencioso brotar, um lento crescer. Como as linhas de meus desenhos...



*Não há planta que seja uma coisa estática; todo crescimento é uma série de movimentos; as plantas estão constantemente preocupadas em vergar, em tremer e dar voltas. Francé (...) descreve um dia de verão com milhares de braços polipoides que se estiram de uma latada tranquila, agitando-se, tremendo em sua ânsia de encontrar novo suporte para os ramos pesados que crescem por trás deles. Vinte minutos depois de achar um pouso, a gavinha, que descreve um círculo completo em 67 minutos, começa a contornar o objeto; dentro de uma hora, sua adesão já é tão firme que será difícil desprende-lo. A gavinha se enrosca então como um saca-rolha, erguendo, ao fazê-lo, toda a planta. [Peter Tompkins e Christopher Bird, em *A vida secreta das plantas*]*



“Escrever tateando, suspendendo a avidez” (PRECIOSA, 2010, p. 25). O tempo lento foi imprescindível para que este texto viesse a existir. E o silêncio, pois as coisas vivas crescem no silêncio. Uma escrita que brota e cresce vagarosamente, tal como os ramos de uma parreira ao acordar no início da primavera. Foi preciso tempo para que as coisas descansassem em mim e vazassem para a escrita. Textos-ramos que crescem para o alto para alcançar o fora, e textos-raízes que se lançam para baixo e tocam o lado de dentro.

Uma escrita tateante. Uma escrita que toca, que sonda, que ensaia. Elida Tessler, nos encontros de leitura do grupo de pesquisa .p.a.r.t.e.s.c.r.i.t.a. no ano de 2012, referia-se a uma **leitura tateante**: uma leitura que tateia indecisa e vacilante, uma leitura que experimenta o espaço por meio da voz. Eu proponho uma escrita também tateante, uma escrita que vacila, oscila, hesita, que procura. Penso que essa escrita propositiva conversa com o que diz Elida em entrevista a Manoel Ricardo de Lima para a revista Oroboro (2005): “Tatear, buscando o preenchimento. Texturar as páginas, absorver as linhas, contaminar o espaço.”

Relacionando o crescimento vegetal à escrita, Francis Ponge (2000, p. 141) assinala: “O vegetal é uma análise em ato, uma dialética original no espaço. (...) A expressão dos vegetais é escrita, de uma vez por todas. Inviável voltar atrás, arrependimentos impossíveis: para se corrigir é necessário acrescentar.”

Retornando à ideia de livro, estes escritos que reúno agora não tomam a forma de um livro propriamente dito. Talvez este seja uma espécie de **livro-arquivo**. No processo de elaboração gráfica e conceitual desta escrita acompanharam-me imagens de cadernos de anotações e de pastas de escritório, reverberando a pasta-arquivo e o conjunto de cadernos que contêm os registros relacionados a esta pesquisa, organizados cronologicamente desde 17 de agosto de 2013. Penso na interessante fragmentação desse arquivo de registros, feito de papeis manuscritos, folhas impressas, lembretes, listas, anotações a lápis, desenhos, provas de impressão, fotografias, esboços, cartas, relatos, trechos de livros etc. Visto assim, esse método tateante é múltiplo e fragmentado desde o seu interior.

Esse modo de organização dá ao conjunto de escritos um aspecto de rascunho, de inacabamento que me interessa tanto no registro da pesquisa quanto em sua publicação, no desejo de torna-la pública.

11 O sumário do texto inicial de tese foi dividido em 4 seções: *Brotar*, *Crescer*, *Amarelecer*, *Adormecer*. Desenhando-o desse modo procurei remeter as divisões do volume aos tempos cíclicos em evidência na natureza, bem como ao tempo percorrido pelo trabalho até aquele ponto.

Márcia Sousa, *Reter o breve*, 2014. Fotografias: Alexxandro Nascimento



Exercitando esse **escrever em gerúndio**, ao longo da pesquisa elegi e cultivei diferentes formas de escrita. Foram mais recorrentes nesse processo de experimentação o **relato**, **as notas** e o **fragmento**, perenizados no volume aqui apresentado. São maneiras de escrever “que se distanciam da linha reta”, como assinala Salles (2003, p. 93), que desenham movimentos próximos a espirais ou linhas helicoidais, semelhantes ao crescimento de algumas plantas.

Nesse sentido, meus escritos conversam também com a fragmentação da escrita de Francis Ponge. Meu canteiro de trabalho é um texto inacabado, aberto e não linear em termos de espaço-tempo: não segue em uma única direção, pois avança e retorna sobre si mesmo, temporal e espacialmente. Ou move-se espacialmente no tempo. Por sua natureza fragmentária, penso que essa escrita possa também ser lida e compreendida fragmentariamente.

Acerca do fragmento, Rosane Preciosa diz:

A escritura fragmentária, organizada em torno de idéias-palavras, atadas entre si por um elo de sutil afinidade, é um buquê de formas que não forjam nem um destino textual, sequer um destino subjetivo. Ao contrário, incorpora sem culpa a ‘doida poligrafia’¹² de uma caderneta de apontamentos solta em campo. (PRECIOSA, 2010, p. 24).

Como dito, desde 2013 venho mantendo registros relacionados ao pensamento que norteia o meu projeto de tese, bem como venho arquivando apontamentos acerca de meu processo de trabalho. Neste canteiro de escrita, portanto, o fio da palavra¹³ é amarrado, enlaçado e desatado por mim que escrevo e por aquele que lê. Esse fio-filamento germina sob uma fina e constante chuva: a literatura.

a proposição de um lugar impresso (ou a apresentação de uma investigação em fluxo)

Uma decisão que permeou todo o pensamento de tese desde o seu projeto, elaborado no início do ano de 2012, foi justamente dar voz e lugar aos “documentos de processo”¹⁴ envolvidos na investigação, especialmente aos cadernos. Interessavam-me desde então as noções de transitoriedade e inacabamento, bem como o caráter impermanente do pensamento. Salles (2011, p. 22) escreve que o filósofo francês Michel Foucault tinha o sonho de “criar uma editora de pesquisa que mostrasse o trabalho em seu movimento, em sua forma problemática. Um lugar onde a pesquisa pudesse se apresentar em seu caráter hipotético e provisório.” Como Foucault, por pouco mais de quatro anos percebo que sonhei com uma editora como essa e *Reter o breve* talvez seja sua primeira publicação: um **lugar impresso**, a apresentação propositiva de uma investigação em fluxo.

A propósito, essa **autoeditora** é uma extensão da *desvios gráficos edições mínimas*, um projeto pessoal bastante antigo posto em movimento no início de meu doutoramento e que publicou alguns de meus trabalhos impressos. As **autoedições** são bastante frequentes no campo das Artes Visuais desde a década de 1960. Como registrei em minha pesquisa de mestrado, artistas como Christian Boltanski, Dick Higgins, Dieter Roth, Ed Ruscha e Ulises Carrión fundaram editoras que publicaram seus próprios trabalhos e os de outros artistas:

Em 1957, Dieter Roth fundou a sua primeira editora, *Forlag Ed*, que foi seguida por outras, como a *Taucher Verlag* e a *Wasser Verlag*. Ruscha criou a *Heavy Industry Publications* no início dos anos 1960, para publicar seus próprios trabalhos. Higgins fundou a *Something Else Press* em Nova York em 1964, a fim de publicar também os trabalhos de outros artistas, em especial os do movimento Fluxus, do qual foi um dos fundadores. Carrión fundou a *In-Out Productions* com um grupo de artistas, em Amsterdam, seguida pela livreria *Other Books and So* (1975). (SOUSA, 2011, p. 50)

Há alguns anos tenho acompanhado o nascimento e o fortalecimento de inúmeras autoeditoras artísticas no Brasil e em outros países. Cito uma editora situada em Florianópolis que encontra-se na fronteira entre Artes Visuais e Literatura e que acompanho de forma bastante aproximada: a *Armazém*, selo da *Cultura e Barbárie Editora*, organizada pelas artistas visuais Juliana Crispe e Marina Moros. O selo

¹² A autora cita Roland Barthes, *O rumor da língua* (1988).

¹³ Referência ao título do livro de Bartolomeu Campos de Queirós, *O fio de palavra* (2012).

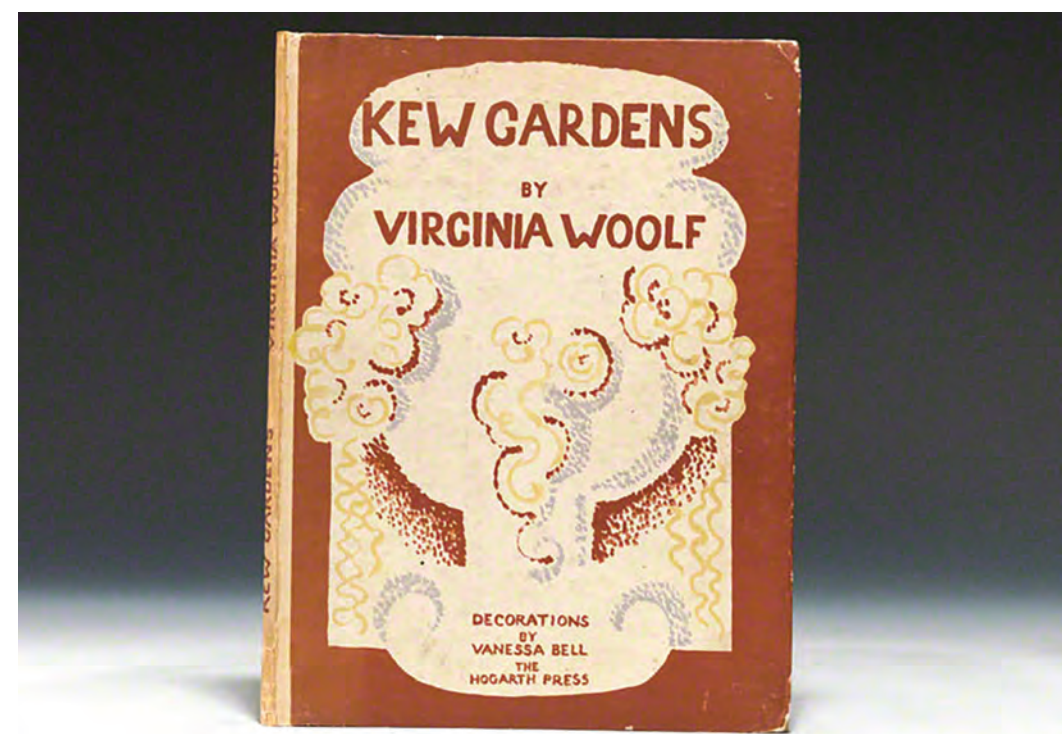
¹⁴ Expressão sugerida por Cecília Almeida Salles (2011).

Armazém teve origem diante do desejo de Juliana em trabalhar com publicações de artistas e de Marina em produzir livros ainda não traduzidos para o português, com foco em literatura e em filosofia. Parte das edições são produzidas artesanalmente e limitadas a 100 exemplares, enquanto algumas publicações são impressas em tiragens maiores, quando os recursos para sua produção são provenientes de editais públicos. A editora publicou livros como *Fabulações Reminiscentes*, de Juliana Crispe e livros de outras artistas como Adriana Santos, Fran Favero, Itamar Ribeiro, Joana Amarante e Sandra Checluski. Tem publicado também textos de autores como Carl Einstein, Raymond Roussel, Paul Valéry, entre outros.



As novas descobertas de Adinolfi e Bertha, a menina-flor, de Raymond Roussel, publicados pelo selo Armazém em 2016. Fonte: [www.facebook.com/seloarmazem]

No campo literário a prática da **autopublicação** também é corrente. Uma editora emblemática a ser mencionada nesse sentido é a *Hogarth Press* (1917), fundada pela escritora inglesa Virginia Woolf e seu esposo Leonardo Woolf. No Brasil, tomando por base a pesquisa de Gisela Creni (2013) acerca de editores artesanais, podemos citar as *Edições Hipocampo* (1951-1953), de Geir Campos e Thiago de Mello, *O gráfico amador* (1954-1961), organizada por Gastão de Holanda, Aloísio Magalhães, Orlando da Costa Ferreira e José Laurenio de Melo. Menciono especialmente a editora *O Livro Inconsútil*¹⁵ (1947-1950), colocada em movimento pelo poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto. Essa editora de um homem só e uma prensa manual Minerva publicou 14 títulos, dentre eles dois livros do próprio João Cabral, além de poetas como João Brossa, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, entre outros, e tornou-se inspiração para diversos pequenos editores nacionais.



Virginia Woolf, *Kew Gardens*, editado pela Hogarth Press

15 "edições (...) constituídas de cadernos não consúteis, isto é, não costurados" (CRENI, 2013, p. 28).

Oportunamente trago um referencial afetivo para a publicação aqui apresentada: o editor e poeta Cleber Teixeira (1938-2013), criador da editora Noa Noa. Essa editora nasceu em 1965 ao publicar textos do autor e posteriormente editando obras de autores como Stéphane Mallarmé, e. e. cummings, Gertrude Stein, John Keats, Octavio Paz, etc. Importante frisar que Cleber era ao mesmo tempo editor, tipógrafo e impressor de todas as publicações da Noa Noa. Anos antes do início desta pesquisa as visitas à oficina-biblioteca que abrigava a pequena editora em Florianópolis, cuja atmosfera de tempos em tempos volta a me atravessar, perpassam também este volume. A generosidade desse editor em partilhar seus espaços de trabalho e seus tempos de vida em longas conversas, sua estima por sua prensa tipográfica secular e por processos de impressão manual que envolvem tinta-papel-matrizes, tornaram-se o norte afetivo deste **lugar impresso**.

A propósito, no documentário *Só tenho um norte* (VERAS et al, 2006) Cleber, ao mostrar em suas mãos a edição de um livro de Stéphane Mallarmé realizada em colaboração com o poeta Augusto de Campos, pergunta: “Como fazer um objeto que tenha relação direta com o tipo de trabalho que faz esse poeta?” Certamente essa pergunta reverbera aqui. Essas páginas são uma espécie de eco que demora dentro de si mesmo para depois devolver a mesma interrogação de forma ampliada.

Uma experiência vivida em meu estágio na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto reverbera também nestas páginas. O *workshop Da escrita criativa ao livro de artista*, ministrado por Graciela Machado (FBAUP), Karen Lacroix (*Uncanny Editions*, Londres/Porto) e Filomena Vasconcelos (Faculdade de Letras da Universidade do Porto), transformou profundamente a minha maneira de compreender a construção de uma publicação artística. Traços do exercício de elaboração do livro *flying seeds*¹⁶, que realizei em parte no decurso desse *workshop*, entraram em diálogo com o pensamento impresso neste material.

Experimentação de sequências de imagens para *flying seeds*,
workshop Da escrita criativa ao livro de artista, FBAUP, 2015. Fotografia: Karen Lacroix

¹⁶ Esse livro de artista integrou a exposição *Tocar o tempo*, apresentada em 2016 n'A SALA, Galeria do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, a ser abordada no Caderno 4 desta tese.



Por outro lado, na contínua coleta de referências bibliográficas ao longo desses anos de pesquisa, deparei-me com publicações que se tornaram fundamentais para a elaboração do pensamento gráfico que orientou a produção deste volume. *Numa dada situação* [In a given situation, 2010], do artista belga Francis Alÿs, integra essa biblioteca referencial. Esse livro foi editado por ocasião da 29ª Bienal de São Paulo (2010), e reúne uma espécie de documentação relacionada às perseguições a tornados que o artista empreendia há cerca de dez anos nas proximidades da cidade do México, onde vive. A publicação é feita de anotações, desenhos, estudos esquemáticos, diagramas, listas de palavras, fotografias, frames, fragmentos de textos, recortes de jornais e trechos de livros reunidos nos últimos meses de filmagem, edição e montagem do vídeo apresentado na Bienal, *Tornado*. Alÿs (citado por MARTÍ, 2010) registra: "Editar a obra foi uma sensação visceral, não havia plano. (...) Precisava de coisas que me ajudassem a pensar, palavras e conceitos que não explicam a obra, mas traduzem os bastidores de todo esse processo."



Francis Alÿs, *Numa dada situação*, 2010. Fotografia: Alexandro Nascimento

Em diálogo com as palavras e os procedimentos de Francis Alÿs, percebo este espaço gráfico como um outro lugar para pensar o meu trabalho. Esse modo de apresentação também tateante tem o desejo de possibilitar que o trabalho mesmo se apresente, da perspectiva de seu processo.

Nesse mesmo sentido orienta-se a publicação elaborada pelo Museu de Serralves, no Porto, para a exposição *Penumbra* [Dusk, 2006], do artista também belga Luc Tuymans¹⁷. Essa publicação é constituída por materiais do arquivo pessoal do artista: fac-símiles de notas manuscritas, de cadernos de apontamentos, um envelope anotado, planos de instalação, fotografias e polaroides, esboços e anotações para um projeto não realizado. O conjunto é composto ainda por textos referenciais e ensaios breves do artista em que expõe conceitos relativos ao seu trabalho, grampeados de forma independente e não paginados. As reproduções fac-similadas são de uma perfeição tamanha que ao abrir a pasta que as contém tive de fato a sensação de que um arquivo de Tuymans me estava sendo revelado. Esse encontro certamente teve forte impacto nas decisões envolvidas na elaboração gráfica desta tese.



Luc Tuymans, *Penumbra / Dusk*, Museu de Serralves, 2006. Fotografia: Márcia Sousa

17 Esse material encontrou-me em um dos diálogos com a professora Graciela Machado, ao longo de meu estágio de doutoramento na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Em um movimento mais amplo de diálogo, considerando por hora a proposta de apresentação desta investigação em fluxo, está o artista francês Marcel Duchamp (1887-1968). Primeiramente menciono a publicação *Marcel Duchamp Étant Donnés: manual of instructions* (2009), que ocupa também um lugar importante na biblioteca referencial que me encontrou¹⁸. O livro traz em fac-símile o arquivo de instruções preparado por Duchamp para a montagem/remontagem da complexa estrutura de *Étant donnés: 1º la chute d'eau, 2º le gaz d'éclairage...* [Dado: 1º a queda d'água, 2º o lampião...], obra na qual o artista trabalhou entre 1946 e 1966 e, segundo Marshall (2010, p. 20), "cuidadosamente preparada pelo autor visando a sua apresentação póstuma". Ademais, como registra Taylor (2009, p. v), "o manual oferece uma riqueza de detalhes acerca da laboriosa produção do trabalho, bem como acerca de sua história e evolução".



Marcel Duchamp *Étant Donnés: manual of instructions*, 2009. Fotografia: Alecxandro Nascimento

O arquivo original trata-se de uma pasta escura de anéis metálicos que agrupam lâminas plásticas dentro das quais são organizadas colagens de fotografias em preto e branco, anotações manuscritas, especificações técnicas, desenhos esquemáticos, projetos e maquetes planificadas da instalação. Algumas anotações são ainda anexadas às lâminas por fita adesiva e dobradas para o interior do volume, recur-

18 Tomei contato com essa publicação na biblioteca do escritório de Elida Tessler, no primeiro encontro do grupo de pesquisa .p.a.r.t.e.s.c.r.i.t.a. em meados de 2012. Quatro anos depois, o livro voltou a me encontrar em uma reunião do grupo de pesquisa [lugares-livro] (UFPel) pelas mãos de Helene Sacco.

so extraordinariamente mantido na versão impressa a que tive acesso, publicada pelo Philadelphia Museum of Art, local de exposição permanente de *Étant donnés* desde 1969.

Faço ainda referência à publicação que me encontrou no ano de 2008 na oficina do poeta-editor Cleber Teixeira: *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza*, organizada pelo escritor mexicano Octavio Paz (1914-1998) e editada por Vicente Rojo (Editora Era, 1968). Segundo consta em sua tabela de conteúdo, a publicação contou com a colaboração do próprio Marcel Duchamp. De acordo com Natália Gottdiener (p. 2), essa publicação é um livro-maleta realizado à maneira de Duchamp, e teve por referência a *Boîte-en-valise* (Caixa em uma valise, ou caixa-valise) editada pelo artista no início da década de 1940.¹⁹

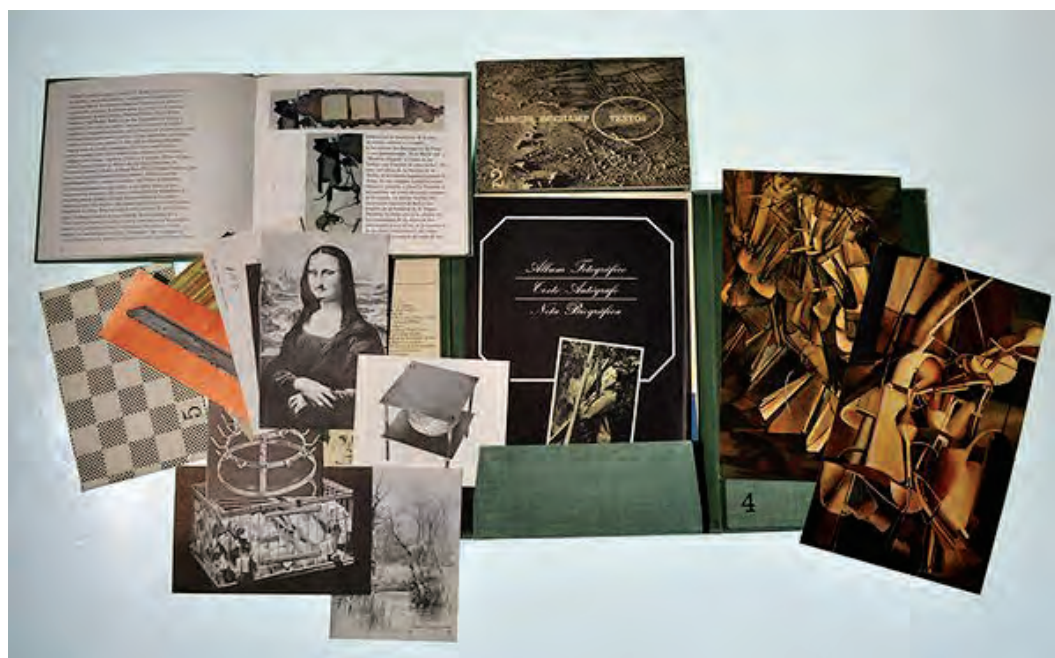


Marcel Duchamp, *Boîte-en-valise*, 1952. Fonte: Museum Boijmans Van Beuningen

19 A valise organizada por Duchamp continha reproduções fotográficas de seus trabalhos e réplicas tridimensionais em miniatura dos *ready-mades* *Ar de Paris*, *Item dobrável de viagem*, *Fonte* e *Por que não cheirar Rose Sélavy?* Reunia praticamente toda a produção do artista entre 1910 e 1937, em um total de 69 obras. Esta caixa teve uma edição de mais de 300 exemplares, os 20 primeiros (1935-1941) foram configurados como edições especiais contidas em valises de couro. Entre 1942 e 1954 foram editados os demais exemplares em caixas de madeira, e apresentavam pequenas diferenças entre si. Calvin Tomkins (2013, p. 351) registra na biografia de Duchamp que essa valise seria bem mais complexa que as caixas anteriormente organizadas pelo artista, uma vez que "essa agora teria ajustes internos e seções corretiças, que, na verdade, fariam dela um museu portátil em miniatura de suas obras." O autor cogita a pressa de Duchamp em realizar essa caixa como forma de preservar sua obra, uma vez que naquela altura se aproximava a ameaça de uma guerra na Europa.

A edição é composta por:

1. Ensaio de Otávio Paz, *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza*, que trata especialmente d'O grande vidro e da Caixa Verde²⁰;
2. Textos e desenhos de Duchamp selecionados por Paz. Dentre os textos há notas que integram a *Caixa Verde*;
3. Reprodução d'O grande vidro em lâmina transparente;
4. Reproduções coloridas de pinturas de Duchamp datadas de 1912;
5. Um envelope contendo reproduções fotográficas de *ready-mades* do artista, entre eles *A fonte* (1917) e *L.H.O.O.Q.* (1919);
6. Um álbum fotográfico que contém também fac-símiles de manuscritos e documentos assinados pelo artista.



Marcel Duchamp o el castillo de la pureza, Octavio Paz e Vicente Rojo, 1968

20 Caixa organizada por Duchamp entre 1912 e 1923 e editada em 1934, denominada *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (A Noiva desnuda por seus celibatários, mesmo), ou a *Caixa Verde*. Essa obra reúne réplicas de anotações, esquemas gráficos, cálculos, fotografias, partituras e esboços do artista, compilados no decurso dos anos para o desenvolvimento da obra de mesmo nome, ou chamada simplesmente de *O Grande Vidro* (1915-23).

Ao ler o ensaio de Octavio Paz na íntegra percebemos que os elementos escolhidos para compor o livro-maleta estão integrados às reflexões tecidas no texto, uma forma bastante sagaz de editoração. Além disso, essa edição foi organizada de modo a quebrar a linearidade dos livros tradicionais, pois sugere outra atitude do leitor perante suas divisões, para além da leitura. As ações possíveis para essa ativação da leitura são múltiplos: tocar, abrir e fechar, virar e desvirar, dobrar e desdobrar, espalhar e reunir, desvendar manuscritos, observar fotografias, etc. Essas ações tornam o observador em uma espécie de "leitor-operador"²¹ da obra gráfica, portanto.

Com este **lugar impresso**, do mesmo modo, proponho desvios na estrutura textual e na organização física do volume. Ao procurar sublinhar o meu processo poético-investigativo, a pesquisa segue em fluxo com a experimentação de espacialidades e sequencialidades possíveis neste outro lugar de apresentação. Creio que tais maneiras de escrever e de desenhar o espaço das páginas possibilitem operações de leitura também tateantes e desviantes, em busca de uma compreensão que passa pelo corpo do leitor e guarda a potência de deflagrar múltiplos gestos.

Em relação ao **desenho de páginas** aqui proposto, Cláudia Pino (2007), ao escrever acerca da organização da página nos manuscritos do romance *A vida modo de usar*, do escritor francês Georges Perec (1936-1982), faz uma distinção entre a página como passagem e a página como paisagem. Segundo a autora, a página como passagem refere-se ao padrão que vivenciamos em nosso modelo de escrita ocidental atual: da esquerda para a direita, texto limpo e uniforme, entrelinhamento regular, entre margens bem definidas, com o menor número de notas possível. Enfim, um modelo que impinge grandes restrições ao aproveitamento do espaço da página.

A página nesse modelo não constitui uma unidade, ela é apenas uma passagem para o texto, que constitui a unidade do livro. É interessante destacar que esse padrão não existe desde sempre. Na Idade Média, a página não funcionava como passagem e sim como "paisagem". Cada página era uma unidade em si, continha um trecho de texto, uma glosa e/ou uma ilustração relativa sempre a esse texto da página. (PINO, 2007, p. 80)

Refletindo acerca dessas distinções, proponho algumas páginas desse **lugar impresso** como paisagens. Essa ideia vem ao encontro de conceitos poéticos emer-

21 Referência à expressão utilizada por Villareal citado por Gottdiener (p. 7).

gentes em meu trabalho, relacionados à botânica e à organicidade da natureza, bem como ao desejo de autoria que acompanhou todo o desenvolvimento desta investigação.

coletar

Pelotas, 6 de agosto de 2014, inverno.

Hoje, a última folha da parreira desprende-se e pousou sobre o solo. Esse acontecimento de tamanha delicadeza ocorreu no mais completo silêncio. Eu não estava presente. Talvez só muito depois tenha percebido a delicada e solitária folha caída sobre a calçada. Eu desejava estar presente. Em muitos momentos olhei através de minha janela para esta folha que ainda permanecia, como se o meu olhar pudesse fazê-la oscilar ou mantê-la ligada aos galhos há muito adormecidos dessa grande planta. Eu não estava lá, nesse exato instante de rara beleza. Entretanto, eu a recolhi e a guardei junto aos arquivos de tese. Uma frágil permanência.

Diante desse momento incomum, penso que seja oportuno escrever sobre as coletas que tenho realizado, um gesto que também integra esse método lento e tateante de trabalho. Percebo que o ato de recolher e arquivar registros de processo estende-se ao gesto de coletar e guardar elementos vegetais. Ou vice-versa. Não sei ao certo qual dos dois gestos veio primeiro, creio que aconteceram sincronicamente.

Assim, tenho coletado elementos vegetais de estranhos desenhos desde que o meu projeto de tese se moveu para esta casa que brota em Pelotas. Desde que aportei neste jardim, desde que o meu desenho mudou. Essas coletas não são intencionais, são encontros, acontecimentos mínimos. Essas **coisas**²² diminutas chamam o meu olhar miúdo, a minha percepção **inframince**²³, por assim dizer. Alumbram-me instantânea e imediatamente e por isso torna-se premente que as recolha e as leve comigo.

22 O antropólogo britânico Tim Ingold, no texto *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhado criativo num mundo de materiais* (2012) traça uma distinção entre **objetos** e **coisas**, considerando os argumentos de Heidegger no ensaio *A coisa*, de 1971. Para o autor, as coisas são vivas, são “agregados de fios vitais” (p. 29), transbordamentos de movimento. Ele escreve: “A coisa (...) é um ‘acontecer’, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam. Observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião” (p. 29).

23 Aqui, traço relações entre os gestos envolvidos em minhas coletas e em meu modo de perceber o mundo com o conceito elaborado por Marcel Duchamp e registrado em notas esparsas ao longo de sua carreira e reunidos na *Caixa Verde*: o “inframince”. Esse conceito será abordado novamente mais adiante.

Olhar para esses elementos orgânicos que parecem não ter importância alguma, a meu ver, é interrogar o que parece banal, o pequeno, o **infraordinário**²⁴. É observar atentamente o que está sob os nossos olhos todos os dias mas que não é percebido, uma vez encoberto pela “coberta do hábito” (FLUSSER, 2011, p. 51). Folhas que caem dia a dia, sementes que voam sem ninguém ver, cascas de árvores tão finas quanto papéis, raízes minúsculas, musgos e bromélias tão delicados que quase não existem... O ordinário em sua camada mais profunda e ao mesmo tempo mais insignificante.

Trata-se de inaugurar e conservar um olhar pequeno, descobridor e alumbrado às coisas do mundo: “um olhar que cai, escorrega”. Na já citada entrevista a Manoel Ricardo de Lima para a Revista *Oroboro*, Elida Tessler fala de um “olhar em queda”, um olhar também atento, aproximado:

Ter um olhar que cai, que escorrega, equivale a essa vertigem de ser atingido por algo não procurado, que chega por acaso, que passa pela fresta. Um olhar que cai pode tanto espatifar-se de forma irreversível, espalhando cacos do visível, como esparramar-se de forma macia e homogênea pelo terreno com o qual depara-se. Um olhar que cai, escorrega. Seu conteúdo imaterial derrama-se, misturando-se ao que já está aderido à paisagem, seja ela de que ordem for. Assumir um olhar em queda exige atenção ao detalhe. Ao pequeno. Ao irrisório. Ao mínimo. Ao dispensável. Ao fragmento. Ao resto. À coisa nenhuma. Às sobras de tudo o que foi e poderia nem ter sido. E ao que não foi, que também é sobra, sendo obra do descarte. (TESSLER, 2005, p. 8)

Um olhar que toca o chão e desliza para a pele das árvores, o traçado das raízes, a superfície das folhas, as asas de sementes. Perceber o mi-

24 Outro conceito em diálogo a ser mencionado é o “infra-ordinário”, apresentado pelo escritor francês Georges Perec (1936-1982) no texto *Approches de quoi (Aproximações do quê?)*, originalmente publicado em 1973 na revista *Cause Commune*, e publicado no livro póstumo de mesmo título, *L'Infra-ordinaire* (França, Les éditions du Seuil, 1989). Esse pequeno texto apresenta-se como uma espécie de manifesto, no qual o autor elabora uma crítica ao espetacular e questiona como “interrogar o habitual”: “O que acontece realmente, o que vivemos, o resto, todo o resto, onde ele está? O que acontece a cada dia e que sempre retorna, o banal, o cotidiano, o evidente, o comum, o ordinário, o infraordinário, o ruído de fundo, o habitual, como dar conta disso, como interrogá-lo, como descrevê-lo?” (PEREC, 2010, p. 179).



núsculo, aquilo que se esconde sob as pedras, que transborda do quase nada, como bem escreveu o poeta Manoel de Barros em seu *Livro sobre nada* (2013a, p. 36): “As coisas que não têm dimensões são muito importantes. (...) É no ínfimo que eu vejo a exuberância”. Como para esse poeta de imensa delicadeza, é naquilo que não tem espessura alguma que meus olhos e minhas mãos se enroscam.

Georges Perec (2010, p. 179) questiona: “Como falar dessas ‘coisas comuns’, ou melhor, como cerca-las, trazê-las para fora, arrancá-las da casca onde estão presas, como dar-lhes um sentido, uma língua: que elas falem enfim do que é, do que somos.” Eu me perguntei o mesmo no decurso de todo esse trabalho: como dar voz ao ínfimo?

Sem dúvida, a escrita de Manoel de Barros dá voz ao ínfimo²⁵. Esse olhar minucioso e encantado sobre a natureza e, por consequência, o gesto de coletar coisas orgânicas mínimas, insignificâncias, aproxima afetivamente o meu trabalho da poesia de Manoel de Barros. Ao longo das estações que compõem este trabalho, suas palavras permearam o meu pensamento poético.

Em relação às coletas, os desenhos desses elementos vegetais são impressionantes e me ensinam linhas, volumes e espaços: o traçado que a natureza verte sobre os seus corpos singulares. Seus desenhos encontram os meus desenhos. E a surpresa de descobrir nesses elementos orgânicos linhas já desenhadas por minhas mãos: o desenho vêm primeiro, as coletas vêm depois.

Desde que esse projeto brotou, tenho empreendido frágeis tentativas de conciliar desenhos e coletas. Essas experiências espalham-se pelas paredes da casa que brota. Restam sobre parapeitos e nichos, atravessam janelas, perpassam mesas e estantes. Resvalam para dentro de livros e cadernos, escondem-se em gavetas e caixas.

25 Referência ao livro *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (BARROS, 2013d).

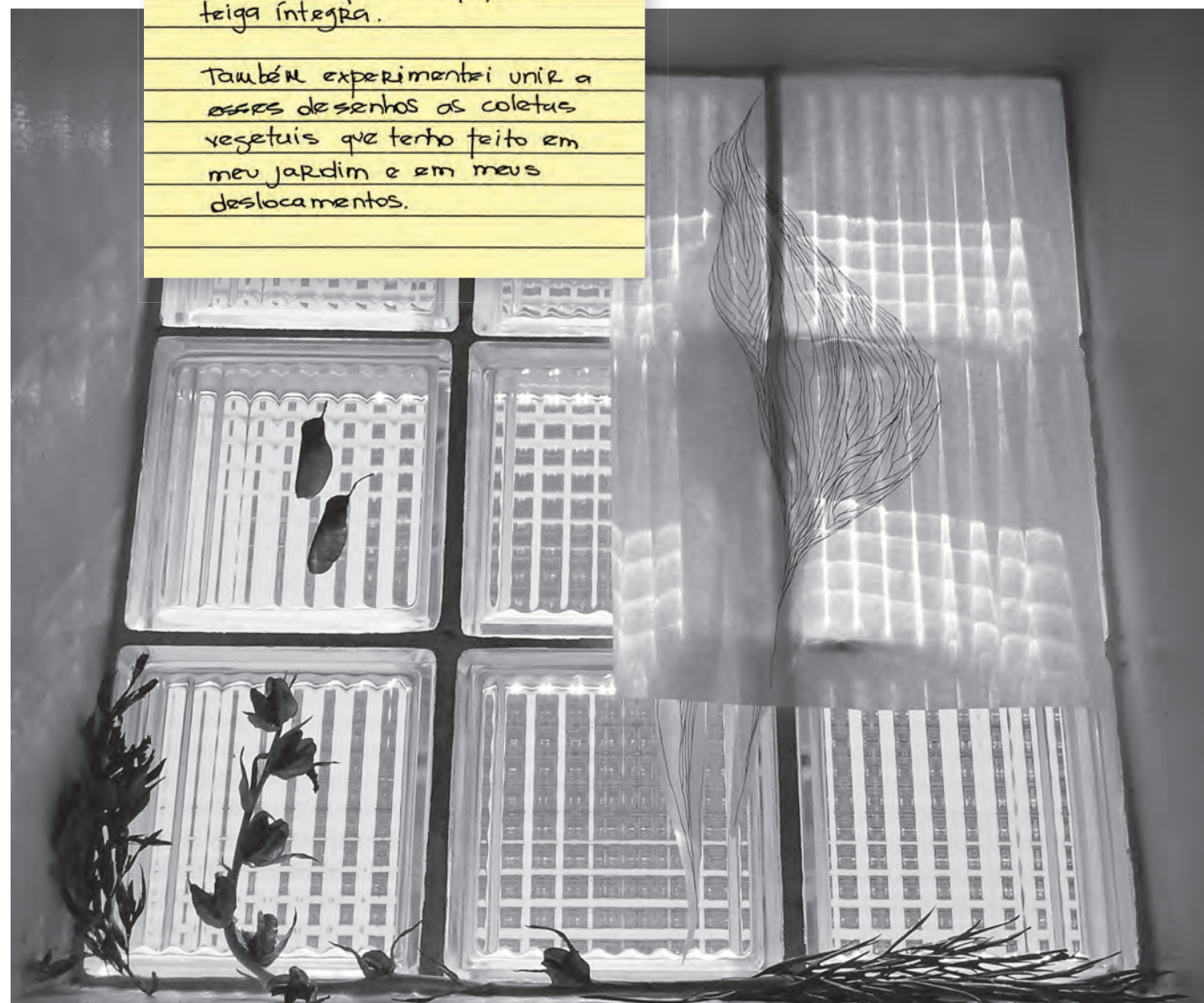
10 de novembro de 2013

Experiência de especialização dos desenhos:

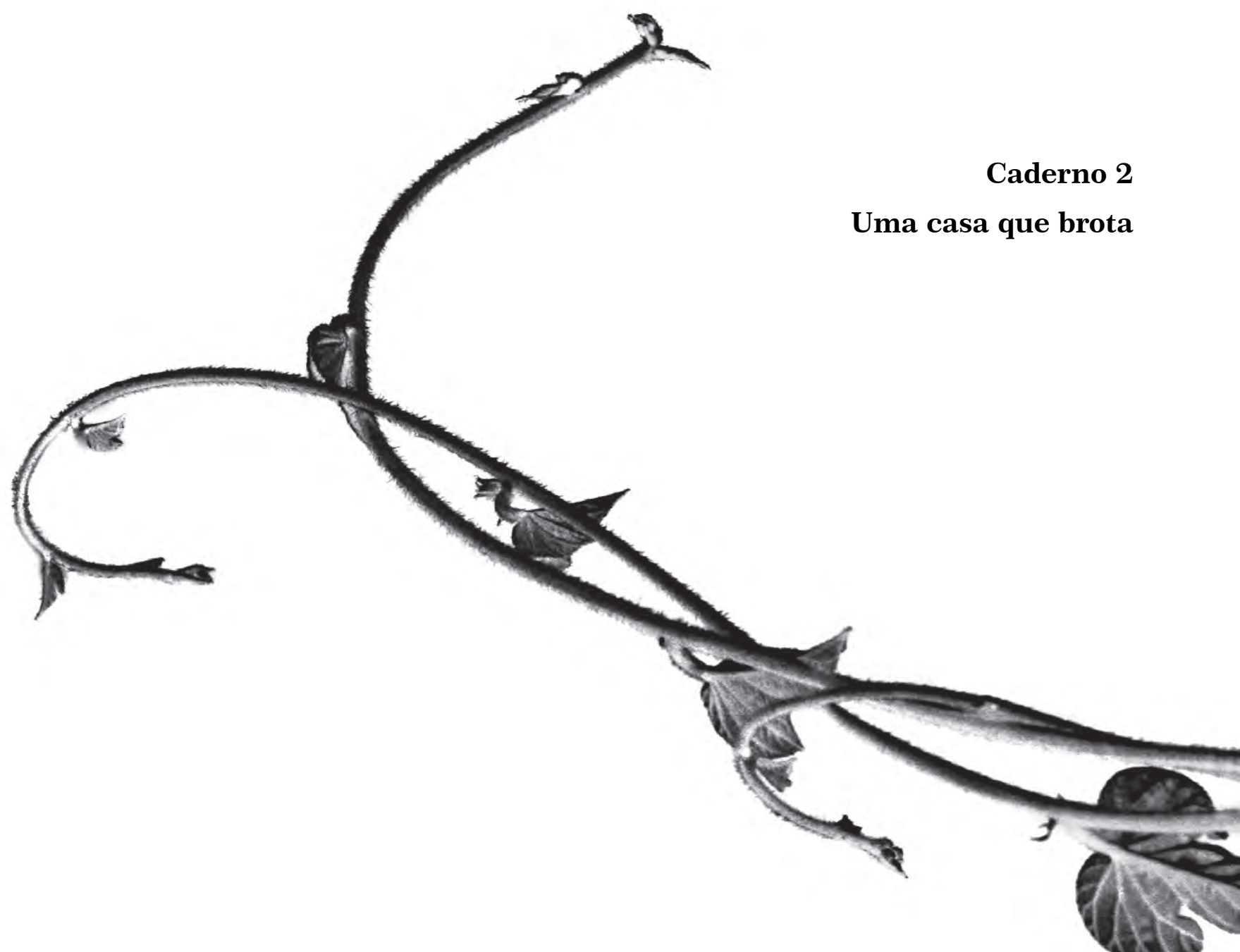
- Desenhos-brotações nos azulejos da cozinha
- Desenhos afixados nas aberturas, para observar a luz que atravessa os papéis translúcidos
- Desenhos nos azulejos do banheiro

Experimentei recortar os desenhos tanto com as mãos quanto com a tesoura. No nicho do corredor fiz sobreposições com os desenhos recortados à mão e um grande desenho na folha de papel manteiga íntegra.

Também experimentei unir a esses desenhos as coletas vegetais que tenho feito em meu jardim e em meus deslocamentos.



Caderno 2
Uma casa que brota



Uma casa que brota

*Parede que me seduz é de tijolo, adobe
preposto ao abdômen de uma casa.
Eu tenho um gosto rasteiro de
ir por reentrâncias
baixar em rachaduras de paredes
por frinchas, por gretas - com lascívia de hera.*
[Manoel de Barros, em *O guardador de águas*]

encontro com uma casa que brota

Ao visitar pela primeira vez a casa que habito em Pelotas, em agosto de 2013, a parreira em seu jardim estava completamente adormecida. Ainda era inverno, todo o jardim dormia. A casa não era habitada há mais de um ano, e por isso tive a impressão de que não só o jardim dormia, como a casa inteira: os cômodos, as paredes, as portas e janelas. Tudo era silêncio e espera.

Ao retornar àquela tarde de encontro com essa casa, recordo-me de um delicado trecho do livro *A queda do anjo*, o último da tetralogia *Mar da fertilidade*, do escritor japonês Yukio Mishima (1925-1970):

Era um jardim luminoso, tranquilo, sem características marcantes. Como um rosário que se esfrega entre as mãos, o canto estrídulo das cigarras continuava predominando. Não havia nenhum outro som. O jardim estava vazio. Honda refletiu que chegara a um lugar que não tinha nenhuma lembrança, não tinha nada. O sol do meio-dia flutuava sobre o jardim imóvel. (MISHIMA, 1988, p. 211).

Tão singelo, silencioso e imóvel quanto o jardim descrito no livro, esse jardim do meu encontro, no entanto, conservava lembranças. Vim a descobrir depois.

Pensar no encontro com essa casa e com esse jardim evoca também *Um jardim tão perfeito* sutilmente desenhado por Anne Cauquelin em *A invenção da paisagem*. Uma **lembrança-jardim** recebida de presente por meio de um sonho descrito por sua mãe:

Um jardim fechado, um gramado. É setembro, o vento. Ao longe, no rumo do oeste, atrás das árvores, o céu tem o tom verde-azulado que se chama mar. Logo mais, já estará violeta. Talvez.

Ao fundo do jardim (um parque?), o muro é demarcado com árvores frutíferas. Moitas de peônias ocultam parte dele à visão. Para a direita, construções baixas abrem suas portas de madeira envelhecida sob o olho-de-boi das mansardas. Elas recebem essa luz familiar, impalpável, a se esvaír. (CAUQUELIN, 2007, p. 20-21).

Ao retornar para habitar esse lugar, no início de outubro daquele ano, tudo havia despertado. A casa estava mais iluminada, o jardim florescia, a parreira cobria-se de brotos e pequenas folhas. O jardim parecia ter respondido ao meu olhar. Pergunto-me: esse jardim precisava ser visto para brotar? Alguém tinha de olhar para essa parreira para que retornasse de seu sono? Sim, já era primavera há cerca de duas semanas. O tempo era propício. Entretanto, penso agora no belíssimo texto do filósofo francês Michel Serres, *Tempo, erosão: faróis e sinais de bruma*, a respeito do livro de Virginia Woolf (1882-1941), *Ao farol*. Ao refletir acerca das três partes de que é composto o livro, Serres (2013, p. 72) diz: “A percepção muda o percebido. Ela o transforma, faz até mesmo com que renasça.” Em trecho logo à frente, o autor aponta: “Quanto mais percebemos, mais o mundo existe (...); a beleza que nele encontramos aumenta a sua essência. (...) Ver o mundo nos torna encantados, mas nossas visões também o tornam encantado” (p. 83-4).

“Perceber os seres enche-os de ser”, diz ainda Serres (p. 84). Penso que o meu olhar encantado ao deparar-me com essa parreira pode tê-la transformado. Sendo percebida, reagiu com intensa força vital, intensas brotações. O jardim respondeu do mesmo modo, e depois de cada chuva entre os meses de outubro e dezembro, floresceu vigorosamente. Amaryllis, gladiolus, hortênsias, lírios, margaridas, papoulas... Um jardim presenteado por quem habitou esta casa antes de mim. Jamais havia ganhado um jardim de presente. Dei-me conta naquele momento de que eu mesma oferecia jardins, pois os plantei em cada casa que habitei nos últimos anos. Então, chegando a Pelotas, eu ganhei um jardim.

O encontro com esta casa, com este jardim e especialmente com esta parreira foi uma das **gemas germinativas**²⁶ para este trabalho. Diante da observação da intensa propagação de vida do lado de fora, minha casa passou a brotar também pelo lado de dentro. Minha percepção tanto despertou a parreira quanto foi despertada por ela. As coletas se intensificaram, desenhos e gravuras de uma flora inventada proliferaram. E passaram a ocorrer surpreendentes encontros com **casas e lugares que brotam**. Passei também a percebê-los. Algumas dessas casas brotam no abandono. Imersas no **tempo que passa**²⁷, tornam-se solo.



26 Ao pesquisar com o fim de aprender a realizar a poda adequada da parreira de meu jardim, descobri que há dois tipos de gemas, que ficam dispostas no caule e ramos da planta adormecida e desabrocham no período de brotação: as gemas vegetativas e as gemas germinativas. As gemas germinativas dão origem a ramos frutíferos...

27 Referência ao capítulo *O tempo passa* do citado livro de Virgínia Woolf, *Ao farol*.

casas deixadas sós

Retorno ao extraordinário texto de Serres (2013, p. 63-64), quando assinala que Virginia Woolf lia Marcel Proust (1871-1922)²⁸ enquanto escrevia *Ao farol*. Serres sugere que nesse livro a autora utiliza a casa como forma de medir o tempo, em camadas e possibilidades múltiplas de tempos. Uma “casa-relógio”. Sobre as suas paredes estão impregnadas complexas durações: o tempo cronológico, o tempo relacionado às intempéries, o tempo do desgaste e da erosão, mas também o tempo da expansão e do crescimento. Um contador de tempo que resiste às persistentes correntes de vento, à chuva que golpeia e goteja, às plantas insistentes que enraízam-se em todas as frestas... Como diz o autor, verdadeiras batalhas entre forças vivas assaltam a casa quando **o tempo passa** (p. 66).

Trazendo o conceito de George Berkeley, *esse est percipi* (ser é ser percebido), Serres indaga (p. 69): o “que acontece a uma casa durante o tempo em que ninguém a habita, ninguém a mantém, ninguém a aprecia, ninguém a pinta?”. E logo adiante: “Que acontece à casa quando o tempo passa?” (p. 70). Se ninguém olha a casa, ela se deita sob a força dos elementos naturais, ela se precipita em direção à destruição. “Ausente-se da casa, ela, sem dúvida, desabará” (p. 71).

Desordem, decadência, degradação, decomposição, desabamento, demolição, devastação, desaparecimento: substantivos em negativo, “coisas de não”, como diria João Cabral de Melo Neto (2010). Todas essas coisas a casa experimenta quando o abandono vem, quando vem a ausência. Serres (p. 72) afirma: “Quando a casa fica só, ela definha (...)”.

Essa afirmação remete minhas reflexões a uma poderosa imagem presente no filme brasileiro *Casa de areia*, dirigido por Andrucha Waddington (2005). Áurea é levada com sua mãe Maria²⁹ a habitar uma casa construída em local inóspito no norte do Brasil, onde “as areias andam”. Em certo ponto da narrativa, Áurea afasta-se da casa por alguns dias, acreditando na possibilidade de deixar para trás as infinitas dunas, ao encontrar o amor em um homem que promete leva-la dali. Entretanto, ao retornar para buscar sua mãe e sua filha, a casa havia sucumbido sob a areia. Sua

mãe não sobrevivera. Ao longo dos anos, uma grande duna se aproximava da casa pouco a pouco, bem como as águas se reuniam em lagoas cada vez mais próximas. Entretanto, a casa só cedeu quando Áurea se retirou.

Michel Serres (p. 70) enuncia: “(...) talvez as coisas inertes sofram mais duramente o tempo do que os vivos e se defendam menos”. Nesse sentido, ocorrem-me também os cenários construídos pelo escritor francês Boris Vian (1920-1959), no belíssimo livro *A espuma dos dias*, em torno dos personagens Colin e Chloé. Logo após se casarem, Chloé adoece: brota e cresce em seu peito um nenúfar que deve ser combatido com o frio, com a sede, com a beleza e com o perfume de outras flores. Colin orienta seu amor, seu tempo, seus esforços e seus recursos para manter Chloé viva. Enquanto isso, a casa escurece e diminui... Embora houvesse algo crescendo dentro dela também:

A grande janela projetada para fora, que corria sobre toda a extensão da parede, só ocupava dois retângulos oblongos, arredondados nas extremidades. Uma espécie de pedúnculo se formara no meio da janela, ligando as duas margens e interrompendo o caminho do sol. O teto havia baixado consideravelmente (...). (VIAN, 2013, p. 161)

Chloé torna-se mais e mais debilitada. Nas últimas páginas do livro, a casa fecha-se sobre si mesma:

“Não dava mais para entrar na sala de jantar. O teto quase tocava o assoalho, ao qual se ligava por projeções meio vegetais, meio minerais que vicejavam na escuridão úmida. A porta do corredor não se abria mais. Só permanecia uma passagem estreita que levava da entrada ao quarto de Chloé” (VIAN, 2013, p. 237).

Estaria a casa sendo abandonada paulatinamente, ainda que habitada? Não havia mais risos, a luz não entrava pelos vidros baços, o cozinheiro Nicolas envelhecia rapidamente e já não cozinhava suas receitas favoritas. Não havia as canções de Duke Ellington ou as bebidas produzidos pelas notas musicais do “pianocoquetel” de Colin. Chloé torna-se frágil perante a vida: a casa se fragiliza.

28 Autor de *Em busca do tempo perdido*, obra publicada em sete volumes entre 1913 e 1927, três deles póstumos.

29 Personagens vividas respectivamente pelas atrizes Fernanda Torres e Fernanda Montenegro, mãe e filha também na vida real.

a vida que se propaga no exterior e no interior

Virgínia Woolf, no texto *O tempo passa*³⁰ (2013, p. 41), escreve acerca de uma casa que é deixada só: “A casa foi abandonada; a casa foi deixada sozinha. Foi abandonada como uma concha numa duna, à espera de ser enchida com grãos de sal seco, agora que a vida a deixara.” A guerra chegara. A vida que se retirara da casa era a vida dos homens e das mulheres que um dia a habitaram: suas vestimentas ainda descansavam no interior dos guarda-roupas, mas não havia ninguém para vesti-las. As caçarolas de cabo de prata ainda se enfileiravam nas prateleiras da cozinha, mas não havia ninguém lá para cozinhar. As cadeiras revestidas permaneciam, os tapetes, os jarros, uma escova e um pente sobre o toucador. Os espelhos já não refletiam ninguém. As gavetas fechadas estavam cheias de coisas. Os livros estavam mofados. Havia um denso silêncio. “O lugar estava entregue à destruição e à ruína” (p. 43). Apenas duas pessoas olhavam a casa: a velha Sra. McNab, que de tempos em tempos vinha para abrir as janelas e tirar o pó depositado sobre os móveis e objetos. E a Sra. Bast, sua parceira de baldes, bacias, panos e vassouras. Entretanto, seus olhares e seus cuidados não pareciam suficientes para encher de vida a antiga casa. A Sra. McNab dizia: “(...) deveriam ter mandado alguém para olhar” (p. 37).

“A chuva penetrava, mas eles nunca mandavam ninguém; nunca vinham.” (p. 41). No silêncio do abandono, **outras vidas** penetravam na casa intensamente. As tempestades entravam pelas frestas, fechaduras e venezianas. O ar ligeiro arriscava-se casa adentro, varrendo as paredes, abrindo livros e percorrendo cartas rasgadas no cesto de lixo. Os ventos outonais devastavam as árvores do lado de fora e sopravam também do lado de dentro, perguntando a todas as coisas: “Vocês perecerão?” (p. 20). E então, na primavera a veemência da natureza proliferava nos campos e jardins ao redor, reunindo-se também no interior da casa:

Um pé de cardo se metia por entre os ladrilhos da despensa. As andorinhas faziam ninho na sala de estar (...). As borboletas-da-urtiga irrompiam de suas crisálidas e matraqueavam sua vida sobre as vidraças. Papoulas propagavam-se em meio às dalias; o gramado ondulava com sua grama alta; alcachofras gigantes erguiam-se em meio a rosas; um pé de cravo

30 No posfácio do livro *O tempo passa* (Ed. Autêntica, 2013), Tomaz Tadeu explica as consideráveis diferenças entre esse texto de Virgínia Woolf, publicado em março de 1927 na revista literária francesa *Commerce* e o capítulo central do livro *Ao farol*, já citado, publicado em maio daquele mesmo ano.

franjado florescia por entre as couves (...). (WOOLF, 2013, p. 41)

Logo em seguida a esse trecho, a autora indaga: “Que força podia agora impedir a fertilidade, a insensibilidade da natureza?” (p. 43). Cotejando a escrita de Virginia Woolf, eu diria que a natureza talvez possua uma sensibilidade de outra ordem, que orienta-se constantemente no sentido do **crescimento**. A casa estava transbordante de outras vidas, que proliferavam em todas as direções.

Que o vento sopra; que a papoula se propague e o cravo se acasale com a couve. Que a andorinha faça seu ninho na sala de estar e o cardo empurre os ladrilhos e a borboleta tome sol na chita desbotada da poltrona. Que a porcelana e o cálice quebrados fiquem espalhados sobre o gramado e se emaranhem à grama e às amoras silvestres. (WOOLF, 2013, p. 45)

Invadida pela natureza, a casa estaria prestes a ruir, a desaparecer:

Então, o teto teria caído, urzes e cicutas medrando, curvando-se, teriam fechado as passagens, os degraus e as janelas, teriam crescido, desigual, mas luxuosamente, sobre o entulho, até que algum intruso, tendo se perdido, poderia ter dito, apenas por causa de um lírio-tocha misturado às urtigas, ou um caco de porcelana no meio das cicutas, que aqui, alguém, uma vez, vivera; existira uma casa. (WOOLF, 2013, p. 45)

Entretanto, a casa não ruiu, pois havia uma força sutil que a mantinha, sim, viva, “algo que olhava de esgueirha, algo que cambaleava” (p. 45): as duas mulheres, que espanando, varrendo, lavando e esfregando não deixavam o esquecimento chegar de todo. Seu canto e seus vigorosos gestos tiravam o pó e detiam o tempo. Precariamente se opunham à **entropia**³¹, procuravam **manter a casa em existência**.

31 O artista sul-africano Willian Kentridge, na conferência *Antientropia*, a sexta de suas *Seis lições de desenho* (2014), ainda que argumentando em outra abordagem, registra: “A entropia, como nós todos sabemos, refere-se ao grau de desordem ou incerteza dentro de um sistema.” Serres (2013, p. 70), por seu turno, assinala: “A degradação, a desordem, o desabamento: a entropia.”

Nosso olhar e nossos gestos contrapõem-se ao tempo que passa? “Nossa percepção se oporia, então, à entropia das coisas?”, questiona Serres (2013, p. 73). Seriam **neguentrópicas**³² as mulheres trazidas para este texto? As senhoras McNab e Bast na casa de *O tempo passa*, Áurea em *Casa de areia*, Chloé na casa de *A espuma dos dias*. E mais adiante virão Little Eddie e Jacqueline Kennedy, que olham *Grey Gardens*. Seríamos todas neguentrópicas? Serres traça essa relação entre a Sra. Ramsay, a mulher que olha a casa e a todos na primeira parte de *Ao farol*. Seria ela mesma o farol, aquela que ilumina, aquela que está, aquela que protege, aquela que doa. Serres (p. 74) diz: “ela dá seu tempo; ainda que o consideremos como um elemento dado que não precisa de medição, ela dá o tempo. Mais do que conta-lo, ela dá o tempo, ela o produz.” Quando a Sra. Ramsay não está mais lá, a casa quase desmorona. Para Serres (p. 79), “(...) as mulheres, densas de percepção e de existência, vão contra a entropia.” Portanto, para o filósofo, perceber é operar no sentido da neguentropia, resistir na delicadeza de ver com mais cuidado, mais tempo e mais profundidade.

32 No texto em discussão, Serres apresenta brevemente o conceito de **neguentropia**, definido pelo físico francês Léon Brillouin (1889-1969). Em termos bastante sintéticos, a neguentropia (ou sintropia) seria a entropia negativa, um fator de organização que se opõe à tendência natural de desordem de um sistema.

um mar de folhas

Essas reflexões acerca das casas deixadas sozinhas me trazem também imagens de um filme que assisti em 2010, e que retorna incessantemente desde o início deste projeto: *Grey Gardens*, dirigido por Michael Sucsy e Patricia Rozema (2009). Esse filme é baseado em um documentário de mesmo título, realizado em 1975 pelos irmãos Albert e David Maysles. Nele, há uma casa deixada só, ainda que esteja habitada... Big Edie e Little Edie, mãe e filha³³, habitam esse lugar que pouco a pouco torna-se uma casa em ruínas.

A percepção que tive ao assistir ao filme pela primeira vez foi a de que os jardins da casa entristecem com o passar dos anos, tornam-se cinza na medida em que as habitantes da casa envelhecem e abandonam-se. Os jardins parecem acinzentar-se e entram em um profundo adormecer, pois o olhar de suas habitantes não os alcança. Em 1971 as autoridades de East Hampton (Long Island, New York, costa nordeste norte-americana), onde a casa está localizada, determinam que o local seja esvaziado devido ao seu precário estado, mas as mulheres recusam-se a abandonar a propriedade. Neste ponto, a cena do filme é impressionante, pois a chuva escorre pelo teto e as plantas haviam tomado inclusive o interior da casa, especialmente o quarto onde mãe e filha permaneciam a maior parte do tempo. Tudo ao redor era escuridão, as janelas estavam fechadas, talvez impedidas pelas plantas que cresciam por fora e por dentro das paredes. *Grey Gardens*, a grande mansão, foi fotografada naquela altura.



Grey Gardens cinzenta nos anos 1970

33 Edith Ewing Bouvier Beale (78 anos) e Edith Bouvier Beale (56 anos).

Ao final do filme, *Grey Gardens* foi finalmente olhada por Jacqueline Kennedy, parente de suas habitantes. A casa foi limpa, arranjada, suas janelas foram abertas, a imensa hera foi podada e o jardim, controlado. A luz e o ar voltaram ao interior da casa: uma esperança.

Entretanto, ao assistir o documentário de 1975, percebo que os jardins na realidade acinzentam-se somente no inverno, enquanto nas demais estações avolumam-se incontrolavelmente, tomando parte da casa e crescendo em todas as direções.

Em uma das cenas iniciais o jardim é filmado do segundo andar da casa e tudo lá embaixo é verde e vida. A imensa hera verdeja intensamente pregada às suas paredes. Em outro ponto do documentário Little Edie observa de cima o jardim verdejante com um binóculo e comenta: “Isto está um mar de folhas. Um perfeito mar de folhas.” (*Grey Gardens*, 1975).

De fato, até onde a vista alcança, a vegetação parece ter tomado conta de tudo. Do ponto de vista da praia, a casa parece imersa em uma floresta. Penso que haja um contraponto importante aqui, pois enquanto a casa sofria paulatinamente com o abandono, escurecia e tornava-se inabitável, os jardins tornavam-se fecundos e belos em sua organização própria, impregnando de vida tudo ao redor e de algum modo devolvendo esperança à casa e às vidas daquelas mulheres.

Como visto, os jardins parecem ser constantemente olhados por Little Edie, que registra a origem de algumas espécies, bem como as mãos que plantaram determinadas partes do jardim: “Ali é um pátio em estilo espanhol, está vendo? Os Hills o puseram ali. Eles importaram tudo de Roma. A Sra. Hill era uma famosa horticulora. Esse era um dos mais famosos jardins da América.” (*Grey Gardens*, 1975). De algum modo, Little Edie procurava também resistir à entropia que se alastrava pelos espaços ao redor, embora sua desorganização interior também fosse crescente.

Diante de minhas percepções acerca desse filme, percebo que há uma tensão entre dois movimentos presentes também em meu processo de trabalho que envolve as casas que brotam: a casa deixada só e que por isso entristece, e por não ser olhada torna-se ruína. E, paradoxalmente, o abandono que possibilita a abundante proliferação de vida em espécies vegetais.

manto vegetal

Casas ermas, nem por isso tornam-se desérticas. Algumas delas transformam-se em jardins de incontida beleza. Deparei-me com um conjunto de casas nessa situação na cidade do Porto, em agosto de 2015 e revisei-o repetidamente por quatro meses, registrando o local em fotografias. Esses repetidos **observares** geraram uma **coleção-arquivo** de imagens, que intitulei de *manto vegetal*.

No poema *Morte e vida Severina*, publicado por João Cabral de Melo Neto em 1955, Seu José, o carpina, diz ao retirante Severino que a vida não pode ser defendida só com palavras, ainda mais uma vida tão difícil quanto essa que rodeia a todos no sertão: essa vida Severina. Entretanto, a vida mesma dá a resposta a Severino e a todos pelo brotar de uma nova vida, um nascimento, uma esperança:

E não há melhor resposta

que o espetáculo da vida:

vê-la desfiar seu fio,

que também se chama vida,

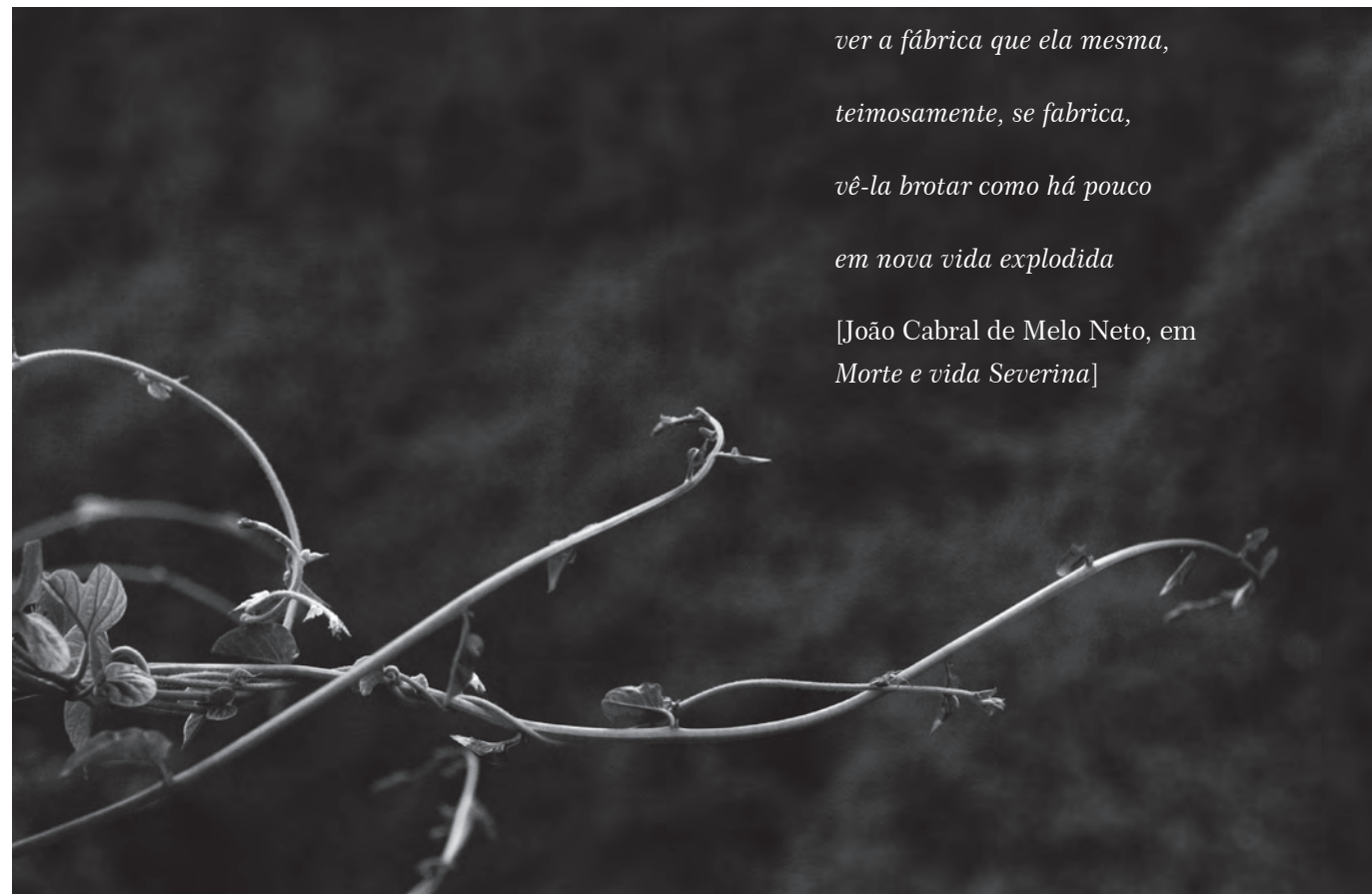
ver a fábrica que ela mesma,

teimosamente, se fabrica,

vê-la brotar como há pouco

em nova vida explodida

[João Cabral de Melo Neto, em
Morte e vida Severina]



Essas palavras também dizem muito acerca dessa coleção de imagens. O nascimento, o broto, novas vidas que principiam aonde antes havia ausência, desamparo. A intensa força que, como no poema de João Cabral, “infecciona a miséria com vida nova e sadia. / Com oásis, o deserto, com ventos, a calma.” A persistência da vida, que germina e verdeja, que fabrica a si mesma incessantemente, que cresce e prolifera e cobre o abandono com um mar de folhas.

Márcia Sousa, *coleção-arquivo manto vegetal*, 2015-2016
Porto, Portugal, 26 de agosto de 2015



Nas próximas páginas:
Márcia Sousa, *coleção-arquivo manto vegetal*, 2015-2016
Porto, Portugal, 6 de setembro de 2015
Porto, Portugal, 8 de novembro de 2015

reunião de vidas

Ao ler o texto de Tim Ingold, *Trazendo as coisas de volta à vida* (2012), aclarou-se para mim a noção de que uma casa abandonada, ainda que deixada à própria sorte por humanos, nunca está de fato sozinha. O autor diz que uma casa é “uma reunião de vidas, e habitá-la é se juntar à reunião” (p. 30). Ele coteja a miríade de seres que habitam uma árvore aos habitantes de uma casa, ambas em constante fluxo de vida:

Onde termina a árvore e começa o resto do mundo? (...) A casca, por exemplo, é parte da árvore? Se eu retiro um pedaço e o observo mais de perto, constatarei que a casca é habitada por várias pequenas criaturas que se meteram por debaixo dela para lá fazerem suas casas. Elas são parte da árvore? E o musgo que cresce na superfície externa do tronco, ou os líquens que pendem dos galhos? Além disso, se decidimos que os insetos que vivem na casca pertencem à árvore tanto quanto a própria casca, então não há razão para excluirmos seus outros moradores, inclusive o pássaro que lá constrói seu ninho ou o esquilo para o qual ela oferece um labirinto de escadas e trampolins. (INGOLD, 2012, p. 30).

Assim, Ingold aponta que uma casa demanda contínuos cuidados, considerando o intenso movimento de seus habitantes não humanos e a afluência dos diversos elementos climáticos: “A água das chuvas pinga através do telhado onde o vento carregou uma telha, alimentando o crescimento de fungos que ameaçam decompor a madeira.” (p. 30). Como dito, se a casa não é cuidada, outras forças vivas ocupam todos os espaços e engastam-se em paredes, tetos e assolhados com seus crescimentos e extensões.

Dessa maneira, um sem número de espécies vegetais e seres microscópicos habitam as frestas de casas inabitadas, que por isso brotam, transbordam vida. “As coisas estão vivas (...) porque vazam”, como registra Ingold (p. 32). Há algo de incontido nesse transbordamento, como se a vida se recusasse a ser controlada. É nessa impossibilidade de contenção que meu olhar se demora. Ingold registra ainda que “(...) é no contrário da captura e da contenção – na descarga e no vazamento – que descobrimos a vida das coisas.” (p. 35). Percebo que em todo este meu trabalho existe algo de incontido. Ele move-se e cresce em muitas direções, vaza e transborda... É vivo.







Casa no Templo das Águas, região colonial de Pelotas, 19 de abril de 2015

Seguindo as reflexões tecidas por Tim Ingold, os ambientes vivos são, portanto, instáveis, suscetíveis e tendem à transformação e à aparente desordem. Porém, a sociedade em que vivemos é avessa ao caos, “mas por mais que ela tenha tentado, através da engenharia, construir um mundo material à altura das suas expectativas – ou seja, um mundo de objetos discretos e bem ordenados –, suas aspirações são constantemente frustradas pela recusa da vida em ser contida” (p. 36-37).

Assim, as soluções humanas muitas vezes orientam-se no sentido da retenção, da cobertura, da uniformização e da ordem, enquanto a vida resiste em frestas sob e sobre as superfícies, em intensas e contínuas contrarreações:

Numa estrada asfaltada ou fundação de concreto, nada pode crescer, a menos que haja um abastecimento a partir de fontes remotas. Mas mesmo o mais resistente dos materiais não pode resistir para sempre aos efeitos da erosão e desgaste. A superfície asfaltada, atacada por raízes por baixo e pela ação do vento, chuva e geadas por cima, eventualmente racha e se espedaça, permitindo às plantas crescerem através dela para se misturarem e se ligarem novamente à luz, ao ar e à umidade da atmosfera. Onde quer que olhemos, os materiais ativos da vida estão vencendo a mão morta da materialidade que tenta tolhê-los. (INGOLD, 2012, p. 37).

Em outro de seus belos textos, *Terra, céu, vento e tempo*, Tim Ingold (2015) argumenta nessa mesma orientação, assinalando que a pavimentação e o concreto são espécies de desertos, bloqueios ao crescimento vegetal:

O bloqueio é apenas provisório, no entanto. Theodosius Dobzhansky (...), um dos arquitetos da chamada nova síntese da biologia evolucionária do século XX, gostava de descrever a vida como um processo de “tatear”. Literalmente “permeiar tudo, de modo a tentar tudo, e tentar tudo de modo a encontrar tudo” (...), a vida não estará confinada dentro de formas limitadas, mas sim costura o seu caminho pelo mundo ao longo da miríade de linhas de suas relações, sondando cada rachadura ou fenda que possa potencialmente permitir crescimento e movimento. Nada, ao que parece, escapa aos seus tentáculos. Assim, onde quer que algo viva, a infraestrutura do mundo ocupado está se separando ou desgastando, incessantemente erodida pelo tatear desordenado de habitantes tanto humanos quanto não humanos, conforme reincorporam e reorganizam seus fragmentos em ruínas em seus próprios modos de vida (...). (INGOLD, 2015).

Destaco ainda no parágrafo citado a noção de **tatear** trazida pontualmente por Ingold, que vai ao encontro da metodologia de trabalho desenvolvida ao longo desta pesquisa.

Um projeto artístico bastante interessante que dialoga com essas reflexões e com os trabalhos a serem apresentados a seguir é o *ervas_sp*, da artista Laura Lydia, residente no Rio de Janeiro. Inicialmente cito um trecho do livro *Ressurreição*, do escritor russo Leon Tostói, que abre o catálogo do projeto e corrobora os argumentos de Tim Ingold discutidos anteriormente:

Em vão, centenas de milhares de homens, amontoados num pequeno espaço, se esforçavam por desfigurar a terra em que viviam. Em vão, a cobriam de pedras para que nada pudesse germinar; em vão arrancavam as ervas tenras que pugnavam por irromper; em vão impregnavam o ar de fumaça; em vão escoraçavam os animais e os pássaros - Em vão... porque até na cidade, a primavera é primavera. (TOLSTÓI citado por LYDIA, 2015).

A potência da vida que insiste em sutis germinações, abre fendas por onde projetar-se em direção ao fora, para respirar, transpirar, fotossintetizar. Esse breve texto vai também ao encontro de minhas percepções nos instantes de alubrimento ao me deparar com lugares que brotam pelas ruas das cidades. Percebo que muitas de minhas coletas visuais iniciais alinham-se às questões colocadas por Laura acerca de seu projeto.



Márcia Sousa, casa na Rua Dr. Cassiano, Pelotas, 17 de maio 2014



Márcia Sousa, casarão em Rio Grande, 7 de fevereiro de 2015

De acordo com a artista, o projeto *ervas_sp* nasceu em 2010 primeiramente com a observação mais sensível da cidade de São Paulo e em seguida com intervenções no Elevado Costa e Silva (o Minhocão). Acerca do início do projeto, Laura Lydia relata:

Num constante e exaustivo movimento de observação e assimilação, meu olhar se erguia em direção às enormes construções e buscava repouso nas miudezas do chão. À primeira vista, o que via sob meus pés era apenas concreto, asfalto. Mas nessa paisagem infértil do pavimento impermeável, onde parecia não haver nenhuma possibilidade de vida, lá estavam elas, as chamadas “ervas daninhas”. Uma pequena fissura no concreto, expondo o solo fértil à superfície, ou um aglomerado de matéria orgânica no canto da sarjeta, viram abrigo de pequenas sementes que conseguem sobreviver e germinar. (LYDIA, 2015).

Em 2015 o projeto recebeu apoio da Funarte e ampliou-se para diversas expedições ao Minhocão para mapeamento e identificação das plantas resistentes que brotavam ao longo da via pública. Colaboradores foram convidados a participarem dessas expedições, bem como das intervenções em desenho realizadas ao longo do Elevado.

Projeto *ervas-sp*, mapa das intervenções
Fonte: [www.facebook.com/ervassp2015]



As expedições foram fotografadas e filmadas e a artista também organizou cadernos de anotações e registros em desenho das plantas encontradas. O projeto se expandiu também para oficinas e exposições.



ervas_sp, Ocupação Elevado Costa e Silva (*Amaranthus lividus*)
Fotografia: Laura Lydia, Fonte: [www.ervassp.com]

O filme argentino *Medianeras* (2011), dirigido por Gustavo Taretto, também traz uma importante reflexão acerca das cidades, nesse caso salientando o crescimento desordenado das edificações e as irregulares éticas e estéticas decorrentes da falta de planejamento urbano, que não considera as necessidades reais das pessoas que nelas habitam. Martin, um dos personagens narradores da película, lança o argumento de que diversos males que acometem os habitantes das cidades são responsabilidade de arquitetos e incorporadores: as habitações são concebidas para conter e não para habitar, para separar e não para reunir. Em certo ponto, ao referir-se a Buenos Aires, o narrador questiona: “O que se espera de uma cidade que dá as costas ao seu rio?”. Essa pergunta reverbera em cidades onde morei e que percorri insistentemente ao longo da investigação: Pelotas, de costas para o Canal de São Gonçalo; Porto Alegre, de costas para o Rio Guaíba; e Florianópolis, que virou suas costas para o mar e com ações ainda mais equivocadas procura corrigir esse equívoco já histórico. A propósito, dentre muitas outras, essas são cidades que

também abandonam as suas antigas casas, a memória e a história nelas contidas e tudo o que representam.

O projeto da artista Laura Lydia, o filme *Medianeras* e meus trabalhos se entrelaçam no observar as resistências vegetais e de outras forças vivas que quebram sutilmente a dura e impositiva uniformização da cidade, trazendo a ela **esperanças verdejantes**:

Brotam no cimento, crescem onde não deveriam crescer. Com paciência e vontade exemplares, erguem-se com dignidade. Sem estirpe, selvagens, inclassificáveis para a Botânica. Uma estranha beleza cambaleante, absurda, que enfeita os cantos mais cinzentos. Elas não têm nada, e nada as detém. Uma metáfora de vida irrefreável que, paradoxalmente, me faz ver minha fraqueza. (MEDIANERAS, 2011)

Uma **beleza cambaleante**, um tatear que ganha terreno pela persistência. Qualquer rachadura, buraco, falha no cinza da cidade se torna canteiro de **autocultivo**. Insistência em existências incertas, econômicas, mínimas. Laura Lydia (2015) relata que ao retornar aos locais de intervenção no Minhocão, poucos dias após realizados os desenhos, muitas plantas já não estavam mais lá. Podem ter sido pisadas ou arrancadas, possivelmente em nome da ordem e da limpeza urbana. Em intervalos muito breves muitos desenhos também foram encobertos com tinta cinzenta. Contudo, a artista observou que algumas das pequenas plantas espontâneas voltavam a brotar de galhos ou raízes que resistiram aos atos (seriam quase atentados?) de limpar ou organizar a via pública, nos locais antes assinalados pelos desenhos.

Quem sabe essas plantas não teriam sido (re)cultivadas pelo *Semeador urbano*? Esse título refere-se a um vídeo brasileiro dirigido por Cardes Amâncio (2010), que cria uma ficção em torno das plantas que crescem pela cidade e torna-se também um diálogo sutil a ser trazido para este texto. Segue abaixo um trecho capturado do vídeo, em que a narradora diz reparar nessas plantas desde a infância:

Gostava de pensar que havia uma pessoa que as plantava. Coisas de criança. Só eu sabia de sua existência. Não sei qual era o seu objetivo, talvez tornar a vida na cidade mais agradável. Criar um imenso jardim, sem fim nem começo, por onde não houvesse espaço. Talvez deixar um legado verde, aos distraídos das coisas principais, os que têm tempo e olho apurado para ver vida entre o cinza e ouvir o grilo cantar.



Frame do vídeo *Semeador urbano*, 2010

Um jardineiro imaginário de jardins que resistem nos interstícios urbanos. **Resistir sutilmente**. Resistir pelo vazamento, pelo transbordamento, pela despreensão. **Ocupar o entre** para instaurar um todo verde. A força que se refugia na delicadeza e no mínimo. O escritor Henry Miller escreve em *Hamlet*:

Entre todas as existências imaginárias que nós atribuímos às plantas, aos animais e às estrelas, é talvez a erva daninha aquela que leva a vida mais sábia. (...) A erva existe exclusivamente entre os grandes espaços não cultivados. Ela preenche os vazios. Ela cresce entre e no meio das outras coisas. A flor é bela, o repolho útil, a papoula enlouquece. Mas a erva é transbordamento, ela é uma lição de moral. (MILLER citado por DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 39-40).

Trazendo o conceito de **proliferação**, caro a este projeto e que se aproxima das noções de vazamento e de transbordamento, registro aqui uma entrada propícia para o trabalho intitulado *reunião de vidas*. Tendo em conta a coleta de imagens para a *coleção-arquivo manto vegetal*, apresentada anteriormente, voltei a olhar aquele conjunto de casas cobertas por vegetação no Porto no âmbito do *IN Pure Print*, evento ocorrido na cidade em maio de 2016³⁴.

34 Encontro Internacional de Gravura *IN Pure Print*, organizado por Graciela Machado, ocorrido na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal, entre 2 e 6 de maio de 2016. Para esse encontro foram convidados artistas e pesquisadores de cinco países: Brasil, Espanha, Inglaterra, Itália e Portugal. Entre os convidados estão as artistas-professoras Manuela Candini (Accademia di Belle Arti di Bologna, Itália), Marta Aguilar Moreno (Facultad de Bellas

O encontro foi orientado para a partilha de conhecimentos entre artistas visuais, ilustradores, fotógrafos e tradicionais profissionais das artes gráficas presentes na cidade do Porto, bem como ao desenvolvimento de um projeto editorial colaborativo resultante de derivas gráficas e fotográficas pela cidade. O mote principal do encontro foi a obra de Marques de Abreu, importante gravador, fotógrafo e editor atuante no Porto no início do século XX. Conhecemos inicialmente o trabalho consolidado pelo Atelier de Photogravura Marques de Abreu, realizamos conversas com o impressor que trabalhou nesse atelier na década de 1940, e com o seu auxílio foram reimpressas matrizes originais do acervo familiar do editor. Realizamos ainda visitas a espaços na cidade do Porto que resistem em estruturas e processos tradicionais, como a loja de candeeiros Abel Santos e Oliveira e a Empresa Fotomecânica Molográfica S.A., que mantém ativos procedimentos seculares de gravação em zincogravura.

Simultânea e intensivamente trabalhamos nos projetos individuais que integrariam então um álbum proposto pelos organizadores do encontro, considerando uma publicação específica editada pelo Atelier Marques de Abreu, denominada *Álbum do Porto*.

Seguindo o pensamento motor desse conjunto de trabalhos, o projeto desenvolvido por mim ao longo do encontro, *reunião de vidas*³⁵, tateia a relação entre a **ruína** e a **resistência**, entre o abandono e o germinar. Casas deixadas sós, que em seu abandono brotam e por isso vivem, resistem e transbordam. Do mesmo modo, a cidade do Porto resiste em invisíveis dimensões: em antigas oficinas de artes gráficas, em tradicionais casas comerciais prestes a desaparecerem, em frágeis gestos de recuperação que procuram abrir espaços nas frestas do esquecimento, germinar, inventar alimento e solo, modos de (sobre)viver.

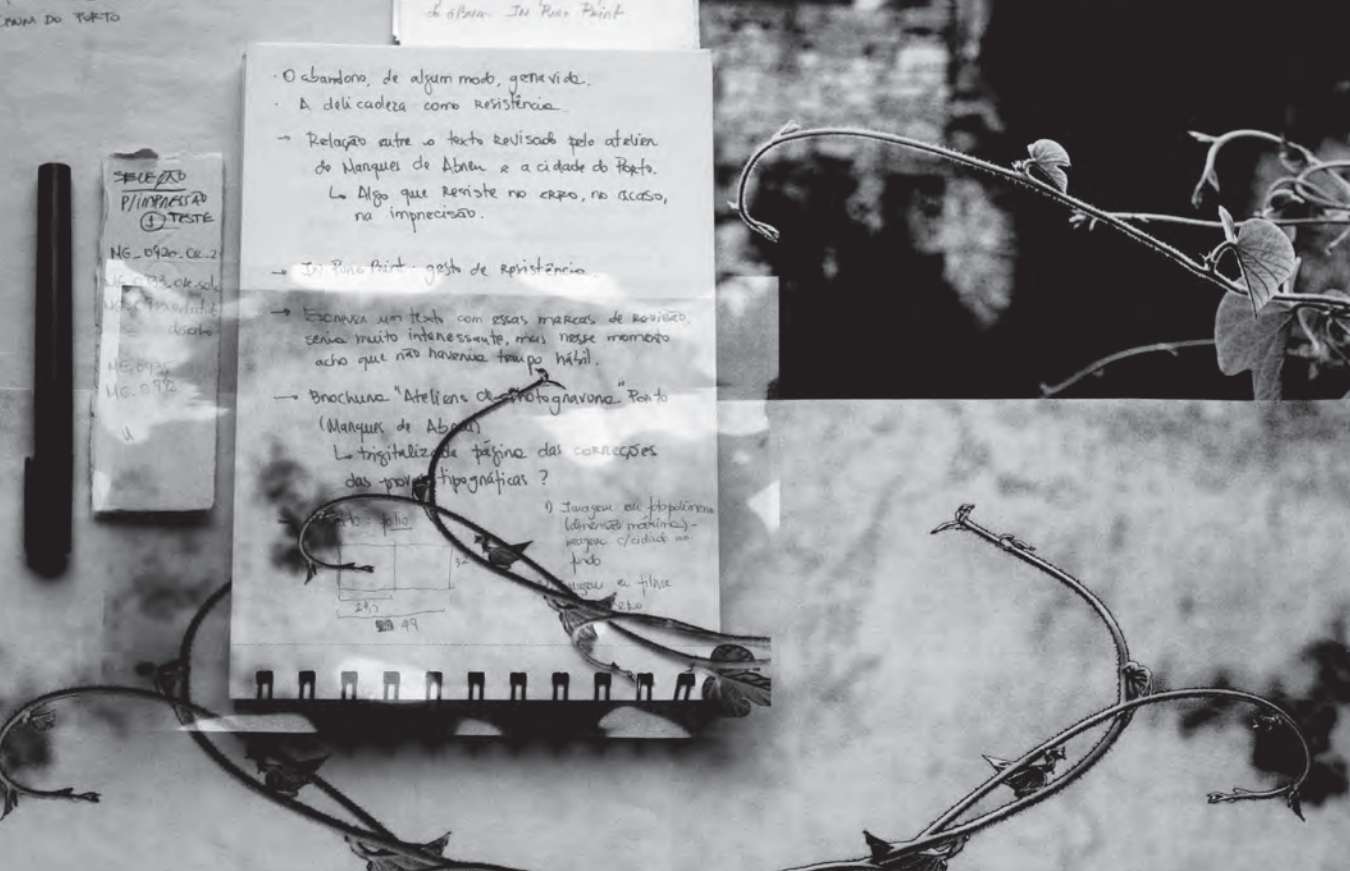
O trabalho é composto por duas gravuras em fotopolímero, produzidas a partir de fotografias em preto e branco tomadas no citado **lugar que brota**, que, como dito, capturou minha atenção em repetidas expedições fotográficas e de observação no Porto. As imagens podem ser expostas lado a lado, como apresentadas neste

Artes de la Universidad Complutense de Madrid, Espanha), Eva Ferrer (Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, Espanha) e Karen Lacroix (Uncanny Editions, Londres/Porto). Do Brasil, fomos convidadas eu, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, e a professora Maristela Salvatori, do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Cf. <<http://pureprint.fba.up.pt/>>.

35 O título tem relação com o texto de Tim Ingold, *Trazendo as coisas de volta à vida* (2012, p. 30), e ao trecho já citado anteriormente e que se refere à casa como “uma reunião de vidas”.

Márcia Sousa, *reunião de vidas*, 2015-2016
Gravura, fotopolímero sobre papel de algodão, 13,5x20,5 e 18,5x28cm (mancha gráfica)





Márcia Sousa, documentos de processo para reunião de vidas, 2016

volume e também na exposição final de tese. Podem também ser sobrepostas no momento da impressão, forma eleita para solução do trabalho impresso no Porto, um fólio aberto de dimensões 32x49cm. Assim sendo, o trabalho figura no interior e na capa do álbum de gravuras *Pure Print Porto* e participará de uma exposição internacional em organização na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. É previsto que álbum e exposição circulem também por outros espaços expositivos nos países de origem dos artistas convidados.³⁶

36 No Brasil o trabalho será apresentado de forma independente na exposição *Expressões do múltiplo*, organizada pelos professores Maristela Salvatori (UFRGS) e Bernard Paquet (Universidade de Laval, Canadá), a ocorrer entre março e abril de 2017 na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS.

encontro com outros lugares que brotam

Mesmo morando em Pelotas há poucos anos, percebo que esta é uma cidade de casas abandonadas, de casas deixadas sozinhas. Não só Pelotas, pois essas casas estão por toda parte. Tenho registrado muitos desses lugares quando os encontro em caminhadas por diversas cidades, como pela cidade do Porto, como já referido anteriormente. Mas também em trajetos realizados por Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre, Rio Grande, Lisboa, Aveiro, Sintra... Assim como as coletas vegetais, eu não os procuro. São encontrados em meio a um olhar admirado e ao mesmo tempo enternecido, entristecido. No que se refere à ideia de procurar/encontrar esses lugares, instituí para mim mesma um princípio bastante simples: não procurar e sim encontrar. Estar com os olhos e os demais sentidos abertos, deparar-me com eles.

Quando desses encontros, em puro estado de alubrimento, procuro fotografar esses lugares com o dispositivo que estiver à mão naquele instante e registrar suas localizações. Sempre que as circunstâncias me permitem retorno aos locais com equipamento de melhor qualidade para capturar panorâmicas e detalhes em maior resolução. Entretanto, reconheço que os **instantes estésicos**, os "relâmpagos passageiros", como diria Greimas (2002, p. 26), não podem ser retomados integralmente. Por outro lado, alguns encontros simplesmente não podem ser repetidos. Menciono por exemplo as casas que encontrei em caminhadas sem destino pelas antigas ruas da cidade do Porto, ou as que avistei nos diversos deslocamentos que realizei entre cidades portuguesas, como nas linhas de trem Porto-Aveiro e Porto-Lisboa, ou nos trajetos entre cidades portuguesas e espanholas, como Porto-Santiago de Compostela. A maioria dessas casas permanece somente em minha memória, e só podem voltar a existir se (re)imaginadas e trazidas para a realidade por meio do desenho ou de outros meios gráficos, uma vez que foram vistas de longe por âtomos de instante.

Nesse sentido penso em uma casa desenhada pelo artista polonês Zdzisław Beksiński (1929-2005), imagem que me encontrou em janeiro de 2015, antes de meus **avistamentos europeus**. Desde então, mesmo diante de repetidas pesquisas, não foi possível descobrir o título desse trabalho ou quando foi realizado no interior da imensa produção desse artista, mas tornou-se uma **imagem insistente** para esta tese.



Zdzisław Beksiński

Penso também nas imagens de casas que brotam que recebi de presente ao longo da investigação, e de uma em especial: a casa fotografada por Helene Sacco em janeiro de 2016, em deslocamento pela Estação Ecológica do Taim, localizada no sul do Rio Grande do Sul.



Casa que brota enviada por Helene Sacco, janeiro de 2016

Essa pequenina coleção de imagens recebidas de presente remetem o pensamento dessa escrita ao mesmo gesto que realizei em algum ponto do ano de 2012, quando enviei para Helene a imagem de uma casa sendo transportada por um caminhão no interior do estado do Paraná. Tempos depois soube que Helene recebeu dezenas de imagens de casas sendo movidas, que deram origem a uma coleção fotográfica de casas-moventes. Trinta e três imagens dessa coleção integraram a instalação *Lugar nenhum: marcas para um ponto príncipe* (2012), que fez parte da exposição *Economia da montagem: monumentos, galerias, objetos*³⁷ (SACCO, 2014).

Antes mesmo de conhecer Helene pessoalmente, estar presente no interior desse trabalho me alumbrou de uma forma definitiva. Percebo que muitos de meus procedimentos e de meus interesses e afetos relacionados à **casa** dialogam com esse e com outros trabalhos da artista. Certamente *coleção-arquivo de casas que brotam* conversa intimamente com a coleção de casas-moventes, dei-me conta desse diálogo no exato momento da escrita deste texto.

37 Porto Alegre, Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), 21 de agosto a 28 de outubro de 2012.



Helene Sacco, *Lugar nenhum: marcas para um ponto príncipe*, 2012
Fotografia: acervo da artista



Helene Sacco, *Lugar nenhum: marcas para um ponto príncipe* (detalhe), 2012
Fotografia: acervo da artista

coleção-arquivo

A coleta de imagens de casas que brotam gerou uma espécie de mapeamento desses locais e um grande arquivo de imagens que está sempre em expansão. Todas as imagens são datadas, como forma de registrar a condição desses lugares, o tempo preciso inserido no tempo maior dos meses, das estações, do ano, e assim progressivamente. Ao longo da reunião desse **inventário acidental**, constatei que algumas dessas casas não escapam à rápida demolição: em questão de meses deixam de existir. Foi o que ocorreu a uma das primeiras casas que brota(va)m que fotografei precariamente em Pelotas, em janeiro de 2014.

Pelotas, 11 de janeiro de 2014, verão.

Durante as fortes chuvas de ontem tive de me deslocar a pé. Passei em frente àquele pinheiro-do-Paraná todo seco e ele novamente me chamou a atenção. No retorno, sob a chuva, precisei olhar mais de perto. Estaquei. Há uma casa que brota lá... Também sem telhados, há apenas paredes e brotações... Meu coração parou.

[Casa na Rua Alberto Rosa, em Pelotas, quase esquina com a D. Pedro II. Há em frente esse pinheiro-do-Paraná todo seco e muita vegetação. Para alguém que passa pela rua e não olhe atentamente, o terreno parece baldio.]



Seis meses depois, não havia sequer uma parede em pé. Tampouco restou algo da vegetação que abraçava-se a ela e que a ocupava de vida. Até mesmo o pinheiro-do-paraná que dormia ao lado da casa fora derrubado. Agora, há apenas um baldio aonde antes existia uma casa germinante em seu abandono.



Terreno baldio onde antes havia uma casa que brota na Rua Alberto Rosa, Pelotas, 31 de julho de 2014

Márcia Sousa, *coleção-arquivo de casas que brotam*, 2014-2016
Casa na Rua Alberto Rosa, Pelotas, 11 de janeiro de 2014

O arquivo de imagens mencionado originou o texto-obra *Uma casa que brota (para resistir)*, a coleção-arquivo *de casas que brotam*, e a série de trabalhos denominada *a casa como solo*.

O texto-obra de 2014, *Uma casa que brota (para resistir)*³⁸ é um relato que diz de um encontro com casas que brotam na região colonial de Pelotas no ano de 2014. Esse relato relaciona esses encontros a afetos que se constroem no diálogo e na partilha. O brotar como resistência ao abandono, ao tempo que passa e também à fragilidade das relações.

38 Publicado primeiramente na *Revista Arte ConTexto* n. 6, v. 2, mar. 2015. Em transposição para publicação impressa em 2016.



Pelotas, 15 de janeiro de 2014, verão. Macelas louros bromélias árvores samambaias trepadeiras: brotar para resistir ao tempo.

*Eu precisava de ficar pregado nas coisas vegetalmente e
achar o que não procurava.*

[Manoel de Barros, em *O guardador de águas*]

Havia lá não uma, mas duas casas que brotam. Em uma delas brotam macelas e louros do teto, dependurados, olhando para baixo. Esperam o tempo passar para que suas fibras se enrijeçam e absorvam então uma **quase-eternidade**. Essa casa brota também no parapeito que divide a varanda do solo embaixo, muito mais baixo que o nível da casa. Essa casa brota também ao redor: jardins suspensos nas paredes em seu lado esquerdo, plantas em um corredor-cômodo que não sei para onde vai (acho que não vai, apenas permanece...), uma vegetação que tanto pende quanto sobe de uma construção logo ao lado. Seus telhados em brotação. Não sei quantas espécies de plantas há ali, pendentes e crescentes.

A outra casa que brota foi um moinho, tempos atrás. Incendiou na década passada e desde então parece apenas brotar e (para?) resistir ao tempo. Não há telhados, o céu e a chuva entram com intensidade entre as suas paredes precárias e vicejantes. No alto das paredes de extenso pé direito, nascem espécies diversas, bromélias e pequenas árvores entre elas. Surpreendem-me árvores crescendo no extremo dessas paredes, que se tornam substrato, espécies de solo suspenso... Com a força de suas raízes, essas plantas escavam, quebram e transformam. Mas as paredes continuam lá, em sua precária perenidade.

Dentro, a casa foi tomada por brotações. Algumas paredes estão completamente recobertas por folhas, ramos, raízes. Inumeráveis espécies parecem conviver pacificamente, entranhadas ou em áreas perfeitamente demarcadas. O diálogo entre os infinitos tons de verde é atordoante. Há árvores já adultas dentro desse lugar. E samambaias e trepadeiras. Uma janela no alto brota de baixo para cima, desenhando em ramos contra o céu azul. Uma janela no térreo brota de cima para baixo, desenhando sobre a parede de indefinido branco e cobrindo parte do solo logo abaixo...





Post-scriptum em 26 de janeiro de 2014

Casa que brota encontrada em passeio ao Templo das Águas, na região colonial de Pelotas, em 5 de janeiro de 2014. Esta carta-relato foi escrita em 15 de janeiro, e no dia 19 do mesmo mês retornei ao Templo com amigos. Fiz registros fotográficos nas duas ocasiões. Preciso voltar lá com mais tempo e com uma luz menos intensa. H., H. e G. disseram que há outro moinho que brota no caminho que fizeram pelo rio, entre a cachoeira que conhecemos pela trilha à direita e a cachoeira principal. Preciso retornar e fazer esse caminho com sol menos intenso.

Nesse encontro de 19 de janeiro, enquanto fazíamos essa trilha para a cachoeira à direita, pegamo-nos observando as plantas pelo caminho. Observávamos detidamente algumas espécies e mostrávamos aos outros. Também foi interessante receber coletas das mãos de pessoas amigas, colaboradores em coletas: G., H. e H. recolhiam plantas secas que achavam bonitas e me davam, interessados em partilhar esse olhar pequeno, miúdo, sobre o mundo.

Naquele momento lembrei-me do passeio ocorrido na casa de M. no interior de Santa Catarina, no início de 2013. Em uma caminhada pelo leito do pequeno rio que corta a propriedade, recolhi folhas secas e deposei nas mãos de D. Eram folhas muito bonitas, desenhadas pelas intempéries, quase transparentes, pois sua carne havia se desfeito com as chuvas e restavam nelas somente os desenhos dos veios que cortam, desviam e encontram... Não me lembro se fui eu que recolhi a primeira folha para ele naquele dia, ou se ele recolheu a primeira e eu insisti com tantas outras depois. Lembro-me de caminhar olhando para o chão para recolhê-las (o chão sempre me chamou, e nisso leio Manoel de Barros e sempre me pareceu que ele consegue escrever acerca de algo que eu sempre fiz, mas nunca soube dizer muito bem: olhar detidamente coisas sem nenhuma importância...).

Nessa caminhada também recolhi folhas secas perfeitamente íntegras, com formatos estranhos, planejando desenhá-las depois. Recolhi um belo conjunto de folhas, que depois acabei me esquecendo na varanda da casa... M. surpreendentemente recolheu essas folhas, fotografou-as e produziu um livro com essas imagens. Depois, enviou pelo correio dois exemplares: um para mim, outro para D. Quando esse livro chegou às minhas mãos, eu só fazia chorar. Isso já faz um ano, mas sempre que folheio esse livro meus olhos se enchem de lágrimas. Não sei como M. conseguiu reunir tão singelamente todos os sentimentos que nos mobilizaram naqueles dias, naquela cidade do interior, rodeados pela natureza. As presenças suaves de M. e D. estavam lá, os barulhos da louça na cozinha, o silêncio do mezanino, o mover da rede, o som dos pássaros, a quietude das plantas. E a saudade. M. conseguiu registrar naquelas fotos a saudade que eu sentia daqueles dias. daquelas duas pessoas extraordinárias.

É por isso que hoje, escrevendo acerca dessas brotações que percebo ao meu redor e dentro de mim, observando casas que brotam e lugares que brotam, coletando *desimportâncias*¹ vegetais sem saber o que farei com elas, desenhando uma flora inventada, percebo que o meu projeto de doutorado nasceu lá, naquele dia, entre as mãos de D. e M. As folhas desenhadas que recolhi foram o meu partilhar de desenhos e afetos, que logo em seguida voltaram como partilhas de afetos ainda mais poderosas. M. produziu os livros com as imagens das folhas e os enviou para nós. Meses depois, D. devolveu-me algumas daquelas folhas dobradas como desenhos dentro de um livro de Manoel de Barros que partilhamos. Esse livro integra uma biblioteca desenhada que compartilhamos desde então. Portanto, esse projeto de doutorado nasceu naquela casa que também brota, uma casa rodeada de vegetação e água, no interior de Santa Catarina. E pelas mãos de duas pessoas vicejantes de brotações e nascimentos.

1 Referência à expressão usada por Manoel de Barros, no poema *O apanhador de desperdícios* (em *Memórias inventadas: a infância*, 2003):

“Uso a palavra para compor meus silêncios.

Não gosto das palavras

fatigadas de informar.

Dou mais respeito

às que vivem de barriga no chão

tipo água pedra sapo.

Entendo bem o sotaque das águas.

Dou respeito às coisas desimportantes

e aos seres desimportantes.

(...)”



Coletas colaborativas realizadas em 19 de janeiro de 2014.



A coleção-arquivo de casas que brotam (2014-2016) é composto por fotografias que pouco a pouco são seleccionadas para serem transpostas para outros meios impressos.

Márcia Sousa, coleção-arquivo de casas que brotam, 2014-2016

Casa na Avenida do Marechal Gomes da Costa

Porto, Portugal, 23 de agosto de 2015

Fotografia colorida, impressão digital sobre papel de algodão Rag Hahnemühle, 29x43,5cm



Coletas realizadas em 5 de janeiro de 2014



Márcia Sousa, coleção-arquivo de casas que brotam, 2014-2016
Casa em Aveiro, Portugal, 12 de setembro de 2015
Casa em Sintra, Portugal, 20 de setembro de 2015
Fotografia em preto e branco, impressão digital sobre papel de algodão Rag Hahnemühle,
43,5x29cm cada imagem

Márcia Sousa, coleção-arquivo de casas que brotam, 2014-2016
Casa na Rua de Vilar, Porto, Portugal, 28 de agosto de 2015
Fotografia colorida, impressão digital sobre papel de algodão Rag Hahnemühle, 29x43,5cm



a casa como solo

A ideia de paredes, teto e assoalho tornarem-se solo para plantas resistentes tem me interessado ao longo de toda a investigação. Desse modo, elaborei uma série de trabalhos denominada *a casa como solo*, que traz a ideia de apresentar paredes de casas e outras construções tomadas por vegetação que tenho encontrado em caminhadas por diversas cidades. A série por hora é composta pelos trabalhos *lugar que brota* e *entre-casas*. Em parte das imagens apresentadas nesses trabalhos proponho um outro ângulo de observação, em que as paredes de fato tornam-se solo, e o céu, uma possível linha do horizonte.

Lugar que brota (2014-2015) é constituído por 7 imagens fotográficas em preto e branco capturadas no ano de 2014 em antigos galpões na cidade de Pelotas. Neste trabalho as fotos em preto e branco revelaram de maneira surpreendente a peculiaridade dessa parede-solo: um **quase-deserto** e suas plantas estranhas...



Pelotas, 12 de fevereiro de 2014

Um lugar que brota
Construção brotada na Rua Padre
Falcão, perto de minha casa.
Encontrei-a no final da tarde de
hoje, em uma caminhada em busca
de um endereço que não encontrei.
Aqui, ao inverter o ângulo de obser-
vação dessas brotações presas às
paredes, considerando o céu
como horizonte, parece que olha-
mos para um solo, um jardim,
um chão.







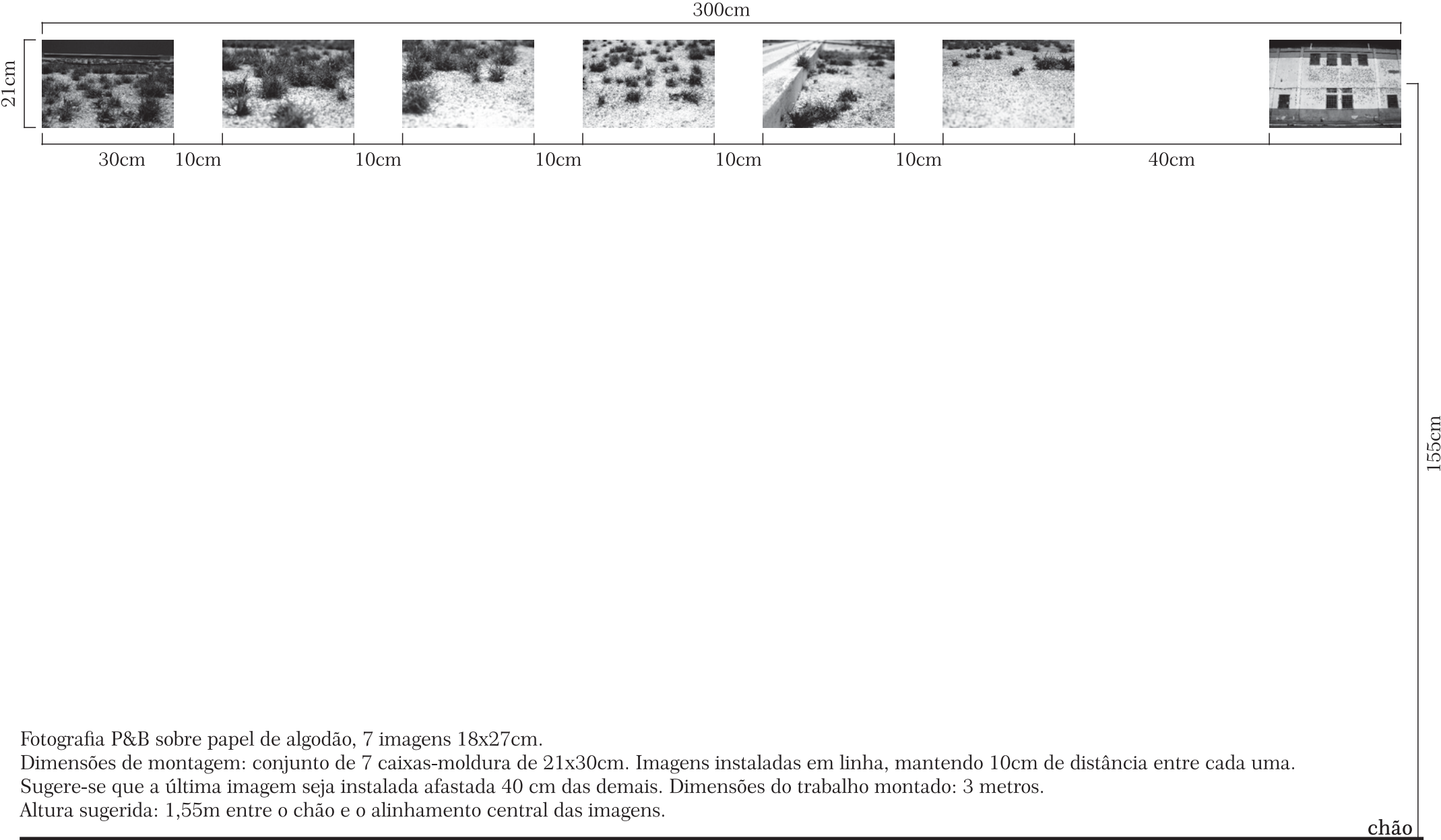
Márcia Sousa, *Lugar que brota*, 2014-2015 (série a casa como solo)
Fotografia em preto e branco, impressão digital sobre papel de algodão Rag Hahnemühle
7 imagens 18x27cm cada. Conjunto montado: 300cm



Márcia Sousa, *Lugar que brota*, 2014-2015 (série a casa como solo)
Montagem do trabalho no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), Pelotas
Exposição coletiva *Paralelo 31*, 23 de julho a 23 de agosto de 2015



Márcia Sousa
Lugar que brota (série), 2014-2015



Fotografia P&B sobre papel de algodão, 7 imagens 18x27cm.
Dimensões de montagem: conjunto de 7 caixas-moldura de 21x30cm. Imagens instaladas em linha, mantendo 10cm de distância entre cada uma.
Sugere-se que a última imagem seja instalada afastada 40 cm das demais. Dimensões do trabalho montado: 3 metros.
Altura sugerida: 1,55m entre o chão e o alinhamento central das imagens.

chão

entre-casas (2015-2016) ³⁹ surgiu do meu desejo de conectar o continente europeu ao Brasil por meio de casas encontradas em ambos os territórios, uma vez que estava em Portugal quando o conjunto de postais foi iniciado. O formato postal foi escolhido justamente por sua natureza móvel, portátil e transitória: por intermédio deles, as casas de um e de outro lugar poderiam simbolicamente encontrar-se. As duas primeiras peças foram elaboradas tendo em conta uma ação que aconteceu em Pelotas em novembro de 2015 no Casarão 2⁴⁰, lugar que brota que acompanho há várias estações. Selecionei, portanto, uma imagem das paredes desse casarão para conversar com a imagem de uma das casas que brotam fotografadas no Porto. A ideia de **entre** presente no trabalho traz diversas acepções: entre-cidades, entre-portos, entre-continentes, entre-fronteiras, entre-povos, entre-mares, etc.

Os postais acrescidos ao conjunto seguem na mesma orientação, alternando entre casas registradas no Brasil e em Portugal. O conjunto *entre-casas* acompanha este volume.



39 Distribuição gratuita no decurso da ação poética *entre* [...], proposta pelo grupo de pesquisa que coordeno na Universidade Federal de Pelotas *entre* [gravura fotografia desenho] + projeto *Arte & Natureza*. Essa ação foi realizada no âmbito do projeto *Lugares-livro edição 2015*, coordenado pela artista e professora Helene Sacco (UFPe), e ocorreu no Casarão 2 (SECULT) em Pelotas em novembro de 2015, ao longo da feira do livro da cidade. Os postais foram também distribuídos na 8ª edição do *Projeto Armazém*, coordenado pela artista e professora Juliana Crispe (UDESC/UFSC), ocorrida entre 2 e 17 de junho de 2016 n'O Sítio, em Florianópolis.

40 Sede da Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas (SECULT).



entre casas

Márcia Sousa, série 'a casa como solo'. Casa na Rua de Vilar. Porto, Portugal, 28 de agosto de 2015



entre casas

Márcia Sousa, série 'a casa como solo'. Casa na linha Porto-Aveiro. Ovar, Portugal, 14 de novembro de 2015



entre casas

Márcia Sousa, série 'a casa como solo'. Casa na praia da Granja. Vila Nova de Gaia, Portugal, 14 de novembro de 2015



entre casas

Márcia Sousa, série 'a casa como solo'. Casa no Templo das Águas.
Região colonial de Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil, 19 de janeiro de 2014

(re)brotar pelo desenho

Deparar-me com casas abandonadas que tornam-se espécies de jardins e olhar para elas, percebê-las, me paralisa de deslumbramento. Tenho o desejo de desenhar sobre suas paredes, janelas, azulejos, pisos que ainda restam. Desejo de fazê-las brotarem ainda mais com os meus desenhos. Desejo de torna-las desenho.

Algumas dessas casas repentinamente não brotam mais. São tiradas do abandono para caírem em outro sono: são semidemolidas para darem lugar a espaços sem nenhuma personalidade, como estacionamentos, ou seja, "não-lugares"⁴¹ Nesse trânsito, essas casas são despojadas de tudo o que ainda serve: janelas, portas, louças, ladrilhos hidráulicos, azulejos. Retiram, enfim, "a alma das casas"⁴².

Fazendo aqui um pequeno aparte, a propósito da **alma das casas**, Serres (2013, p. 73) interroga: "Esses lugares, têm eles uma alma ou são nossas percepções que lhes dão uma alma?". A professora Tania Galli Fonseca parece responder à pergunta de Serres, em seu texto *A alma paradoxal da casa*:

Toda casa contém alma. Aliás, verificamos mesmo que nossa suposição tende a se alastrar, sendo que as cidades, os países, as montanhas, os lagos, o céu, o dia e a noite, enfim, o mundo parece-nos dotados de uma espécie de vida interior que se expressa em múltiplas configurações, denotando seus mutantes e passageiros estados. (FONSECA, 2005, p. 50)

Já ao finalizar o texto, a autora escreve:

Sim, uma casa possui não só uma, mas variadas almas. Almas alegres, almas tristes, abertas, soturnas. Elas, apesar de invisíveis, são as intensas presenças que lhe conferem sentido. Mergulhar em sua superfície, busca-la naquilo que escapa ao olho, pode nos tornar cúmplices do reencantamen-

41 O conceito de **não-lugar** expresso pelo antropólogo francês Marc Augé (1994), se refere a espaços de rápida circulação ou espaços de passagem. Segundo o autor, não-lugares seriam justamente espaços despersonalizados como estacionamentos, autoestradas, vias férreas, aeroportos, estações de metrô, bem como os meios de transporte ligados a esses espaços. Ou ainda grandes cadeias de hotéis, parques de recreação, lojas de departamento, supermercados. Mas também espaços provisórios e insensíveis como campos de refugiados, ambientes de acolhimento a expatriados, a pessoas empobrecidas, sem abrigo, etc. Espaços inqualificáveis, de tempo acelerado, de anonimato, não identitários, não relacionais e não históricos.

42 Referência à exposição de Beatriz Rodrigues, *A alma das casas*, ocorrida na Secretaria Municipal de Cultura (SECULT), em Pelotas, entre julho e agosto de 2014. A artista percorreu o interior do barracão de uma tradicional demolidora de Pelotas, registrando os objetos remanescentes de casas já destruídas.

to do concreto e de nossa própria transfiguração. (FONSECA, 2005, p. 158).

Deparei-me com uma reunião de casas nessa condição de abandono-quase-transformação-em-não-lugar em Pelotas, em janeiro de 2014.

Pelotas, 21 de janeiro de 2014

Passsei na casa a ser demolida, não foi possível desenhar agora, o sol estava muito forte e o rapaz que trabalha lá precisa avisar o encarregado. Marquei de ir amanhã bem cedo. Acho que posso ir sozinha, é seguro, os habitantes só vêm à noite.

O lugar quase não brota mais... Mas os azulejos estão intactos e vou desenhar neles as minhas brotações. Não entendo ainda quantas casas brotam, e como brotam de maneiras diversas, mas elas me mobilizam, me tiram do lugar.

Há uma casa ao lado que ainda brota, uma casa azul sem telhados... Essa não será demolida. O rapaz disse que lá dentro há muitos azulejos e plantas. Entrei para dar uma olhada, é linda, mas ela precisa ser olhada mais de perto e com mais tempo.

Tenho vontade de passar as manhãs lá até não restar mais nada em pé...

Realizei e registrei então em uma dessas casas uma primeira intervenção em desenho que configurou-se talvez como uma frágil tentativa de deter essa iminente destruição: fazê-las resistirem, (re)brotarem, viverem por breves instantes por meio do desenho. Habitar essas casas precariamente com a efemeridade de meus desenhos, traçando cintilações mínimas, “semeando a bruma de breves clarões” (SERRES, 2013. p. 77). Tais desenhos talvez sigam o mesmo movimento das raízes das plantas que escavam paredes, chão e teto: abrir mínimos espaços nas gretas, tirar dali o seu alimento, brotar, viver fragilmente na instabilidade de um solo improvisado, inventado na precariedade.

Márcia Sousa, intervenções em desenho em casas abandonadas, 2014
Casa na Rua Andrade Neves, Pelotas, 22 de janeiro de 2014
Desenho a caneta sobre azulejo
Registro: Pedro Lorenzetti



Pelotas, 26 de janeiro de 2014, verão.

Passei muitas vezes por aquela esquina. Ao olhar o conjunto de casas abandonadas, algo me puxava para dentro. Queria olhar mais de perto, entender o que eram. Em nenhuma dessas vezes tive a coragem necessária para entrar, ultrapassar o limiar da rua e adentrar no abandono daquele lugar. Parei muitas vezes: longos minutos olhando as paredes semidestruídas, o entulho que se acumulava em algumas áreas e as plantas que brotavam por todos os lados. Numa dessas passagens, meus olhos correram para os azulejos intactos sobre paredes que antes eram interiores. Eram tão brancos! Pensei então que gostaria de desenhar sobre eles... Desenhar essas brotações que já brotam em minha casa, nos azulejos do banheiro, da cozinha... Desenhar essas vegetações inventadas em um lugar em que vegetações reais tomam conta de tudo.

Há cinco dias, passava novamente por aquela esquina. Fiquei paralisada ao ver que o conjunto de casas começava a ser demolido. Parei, voltei, estaquei. Enorme agonia: pelas casas que se vão, pelo abandono maior, pelas paredes não desenhadas, pelas plantas que quase não brotavam mais lá... Continuei a caminhada, mas as casas me chamavam de volta. Foi tamanha a inquietação que tive que voltar.

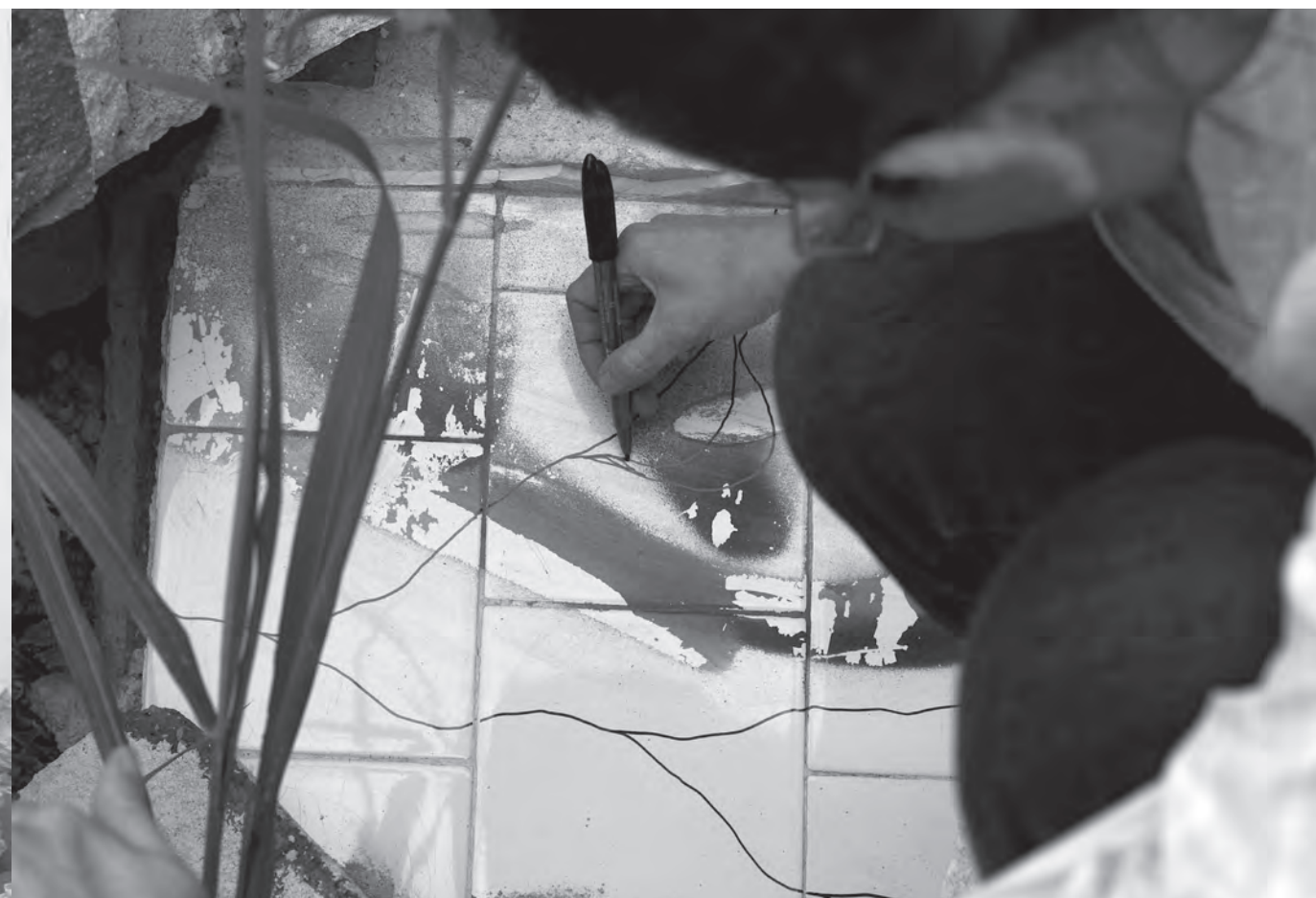


Márcia Sousa, intervenções em desenho em casas abandonadas, 2014
 Casa na Rua Andrade Neves, Pelotas, 22 de janeiro de 2014
 Desenho a caneta sobre azulejo
 Fotografia: Márcia Sousa





Realizei uma segunda intervenção em desenho em uma casa abandonada também em Pelotas⁴³, em novembro de 2014.



Márcia Sousa, intervenções em desenho em casas abandonadas, 2014
Avenida Dom Joaquim, Pelotas, 26 de novembro de 2014
Desenho a caneta sobre azulejo e sobre vidro
Registro: Vitor Pavan

43 Intervenção realizada no decurso do *eventogravura 2ª edição*, que organizei em conjunto com os alunos do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Essa ação coletiva em específico propunha um café-ocupação em uma casa abandonada em Pelotas, combinando as ideias de ação, inserção e circulação como forma de ativar espaços da cidade, devolvendo-os temporariamente à sua condição original de habitação.





Seria esse também um movimento de oposição à entropia? Ações de algum modo neguentrópicas? Um esforço por manter as coisas em existência? Gestos infraordinários de retenção de uma última beleza? Penso na frágil e transitória beleza que registrei sobre os azulejos dessas casas. Na primeira casa, tive de retirar o desenho no dia seguinte, após realizar os registros, conforme acordo com o empreiteiro que trabalhava na obra. O desenho, portanto, teve uma existência mínima, existiu brevemente, como que por engano. “Antes de desaparecer totalmente do mundo, a beleza existirá ainda alguns segundos, mas por engano. A beleza por engano é o último estágio da história da beleza” (KUNDERA, 1985, p. 107).

Esse trabalho localiza-se na **não-fronteira** entre *uma casa que brota* e a ideia de *desenho como brotação* e *como proliferação*, tratada no terceiro caderno desta tese. Não-fronteira porque não há de fato divisas entre os cadernos, uma vez que os trabalhos foram realizados em simultâneo.

olhar, olhar de novo

Percebo que o meu procedimento de visitar e revisitar alguns desses lugares que brotam dialoga com a insistência do escritor Georges Perec em olhar a mesma rua em diferentes tempos no texto *La Rue Vilin*, a rua de sua moradia de infância, constante no livro *Lo Infraordinario* (2010). Em todas as visitas Perec (p. 37) registra o dia de sua visita, mês e ano, por vezes o horário ou o tempo: “Frio seco. Sol.”⁴⁴ Isso me faz pensar no meu modo de registro nos cadernos de tese e também no meu olhar insistente sobre alguns locais, como o conjunto de casas invadidas pela vegetação no Porto, a parede brotada no Casarão 2 e esse conjunto de casas na Rua Andrade Neves, em Pelotas. Meu modo de olhar, minha descrição é realizada por meio da fotografia em um processo de lenta observação. As imagens fotográficas advindas desse **olhar de novo** tornam-se espécies de anotações visuais acerca desses encontros. Minha insistência nessas coletas acontece em diferentes épocas, diferentes luzes, diferentes horas do dia, diferentes estações. Perec, por seu turno, descreve a rua com palavras, elaborando uma espécie de lista em prosa.

O autor parece não se importar com os registros que já fez daquele lugar, quer olhar novamente. Nas primeiras anotações parece-me que Perec não olha tanto para os locais abandonados, condenados. Com o tempo talvez tenha se dado conta do destino que se apresentava para as construções de sua antiga rua. Muitas construções estão condenadas, tornam-se abandonadas e são por fim demolidas. Assim parece-me que paulatinamente seus registros se tornam mais atentos a esse aspecto, quando escreve: “Outro local fechado” ou “o 51, o 53 e o 55 são sobreviventes” (ambos registros de 25 de junho de 1970, p. 36 e 37), “No 28: uma casa ainda habitada” (13 de janeiro de 1971, p. 39), em 21 de novembro de 1974, “Nada mais além do 30” (p. 42), e ao fim dos registros, dez meses depois, “A quase totalidade do lado ímpar está coberta de tapumes de cimento” (27 de setembro de 1975, p. 42).

Pergunto-me: como seria o meu olhar para essa rua? O que eu procuraria? Provavelmente procuraria por plantas resistentes que tomam todos os lugares. Paris também parece ser uma cidade de casas abandonadas, como Pelotas, como o Porto... Em relação ao texto, vi-me procurando as casas abandonadas na Rua Vilin: comparei as anotações de Perec nas diferentes datas registradas e sublinhei aque-

44 As traduções do livro de Georges Perec foram feitas por mim.

las que foram fechadas e até mesmo demolidas. Coincidiriam?

Pontas
fritas,
fechado
há muito
tempo

nº 3, una tienda de pinturas y «el buen recibimiento», Confección, Géneros de punto. En el nº 2, café-restaurant. En el nº 4, botonerista. En el nº 5, Lechería Parisina y El médico de la vestimenta, Tintorería, Limpieza en seco, Besnard, Confección. En el 7, un edificio demolido, con una tapia sobre la que han pegado *La Cause du peuple*. En el 6, Fontanería sanitaria y Peluquería. En el 9, un café restaurante bar: MARCEL'S, y un local cerrado. En el 11, una tienda cerrada y VILIN-LAVANDERÍA (en la esquina de la rue Julien-Lacroix):

Por expropiación
Cierre definitivo
el 24 de diciembre

casas
condenadas

En el 10, acondicionamiento de pieles por encargo y una papelería-mercería cerrada. En el 12, Pantalones de todo tipo. En el 14, una casa cerrada, en el 15, una casa demolida. En el 17, Bar Bodegas; sobre el toldo: CHEZ HADDADI FARID; sobre la puerta:

Novo Otvoren
Jugoslovenski
Café-restoran
Kod Milene

La carnicería verde está cerrada, al igual que otra tienda. En el nº 18: HÔTEL DE CONSTANTINE, café-bar; en el 22, un hotel-café; en el 19 y en el 21, ¿casas condenadas? ¿en el 26? En el 24: peluquería de señoras (no el local, solamente el rastro del letrero pintado sobre la pared); en el patio del 24, viguetas de metal; enfrente unos obreros reparan un tejado (¿de un edificio de la rue des Couronnes?). A lo lejos, grúas.

sobrevive

25, 27: tiendas cerradas, a partir del 27: tapias. En el 28: una casa aún habitada; en el 30, una casa de modas con la inscripción MODAS en letra inglesa; en el 32: Vinos & Licores cerrado. El 34 y el 36 son cuchitriles. Del 36 sale una dama: vive allí desde hace 36 años y llegó sólo para tres meses; se acuerda muy bien de la peluquera del 24:

—No se quedó mucho tiempo.

El 41, el 43, el 45 (Hôtel du Mont-Blanc) y el 47 son edificios condenados. Siguen las tapias.

Coches a lo largo de toda la calle. Algunos transeúntes.

En el 49, una señora tose en la ventana. El 51 es una casa condenada. El 53-55 (La calma de la montaña, vinos) está cerrado. Arriba del todo, un solar. Un hangar con un rótulo nuevo:

APLICACIONES PLÁSTICAS

Será esse uma espécie de procedimento Oulipo⁴⁵? Como o princípio utilizado por Perec quando escreve *A desaparição* (1969) sem a utilização da vogal "e", a mais frequente na língua francesa?

4

*Domingo 5 de noviembre de 1972 (1 ano e 10 meses
hacia las catorce horas depois)*

El nº 1 sigue ahí. El 2, el 3: pinturas y confección «El buen recibimiento»; el 4: Botonerista (cerrado); el 5: ¿lechería convertida en fontanería? El 6: peluquería. El 7 lo han tirado. El 8, ¿el 9? El 10: tratamiento de pieles; el 11 lo han tirado; el 12: Selibter, el 13 lo han tirado; el 14: un edificio derruido, una tienda aún en pie; el 15 derruido por completo. ¿el 16? El 17: bar-bodegas. El 18: Hôtel de Constantine. ¿19? ¿20? 21 derruido. 22: Hôtel-café. ¿23? 24 sigue intacto, 25: un local cerrado; 26: ventanas clausuradas, 27 tapiado, 28, 30, 36 sigue en pie.

Un gato atigrado y un gato negro en el patio del 24.

Tras el 27, del lado de los impares, ya no hay nada; tras el 36, del lado de los pares, ya no hay nada. Sobre el edificio del nº 30, carteles de Johnny Halliday.

Arriba del todo: APLICACIONES PLÁSTICAS.

En el solar, obras de demolición

Palomas, gatos, carcassas de coches.

Me he vuelto a encontrar a un crío de 10 años; nació en el nº 16: se va a su país, Israel, en ocho semanas.

40

5

*Jueves 21 de noviembre de 1974 (2 años depois)
sobre las 13 horas*

Las viviendas de protección oficial en la parte baja de la rue des Couronnes han terminado.

El principio de la rue Vilin parece estar todavía algo vivo: montones de basura amontonados, ropa tendida de las ventanas.

El 1 aún está intacto. En el nº 7 hay un solar y una tapia; Besnard Confección, en el 5, está cerrado; en el 9, el restaurante bar MARCEL'S está cerrado; en el 6, hay un local (de peluquería) abierto y una tienda cerrada; en el 4, ¿un botonerista?

En el cruce de la rue Vilin y de la rue Julien-Lacroix, no queda en pie nada más que Selibter, Pantalones; las otras tres esquinas están ocupadas, dos por solares y la otra por un edificio enteramente tapiado.

El 18 y el 22 son cafés hoteles que siguen en pie, al igual que el 20 y el 24.

Del lado impar, el 21 está en proceso de demolición (se ven los bulldozers, las excavadores, los semáforos), el 23 y el 25 tienen las tripas abiertas. Tras el 25 ya no hay nada.

41

45 Segundo Isabela Gaglianone (2016), "O Oulipo é um grupo de escritores, fundado na França, em 1960. Seu nome é o acrônimo de 'Ouvroir de littérature potentielle', ateliê de literatura potencial. Não se trata de um movimento literário. Tampouco trata-se de um seminário científico. Também não se trata de literatura aleatória.

O que caracteriza a literatura potencial é o estabelecimento de regras formais. Anagramas, palíndromos, restrições literárias baseadas em formas fixas, como haicais, sextinas, rondós. O grupo nasceu da obsessão, de Raymond Queneau e François Le Lionnais, por aplicar, à literatura, princípios matemáticos."

Observar as construções até a sua completa desapareção... Penso nas casas citadas anteriormente, na Rua Andrade Neves e na Rua Alberto Rosa, locais por onde eu me deslocava constantemente, e por isso voltei a olhá-las repetida e insistentemente. O abandono, as plantas resistentes, os tapumes e depois a desapareção...

um olhar que cuida

Outros lugares que brotam são habitados e chamam o meu olhar pela contida proliferação de raízes, ramos, folhas. Nesses lugares, a beleza não é tão incontável quanto nas casas que brotam sozinhas. Há um desejo de brotação: um olhar que cuida, mãos que plantam, podam, abrandam. Nesses lugares, observo os desenhos que a vegetação desenha e desejo reter de algum modo essa efêmera beleza.

Nesse sentido, acompanhei oito estações de brotações e adormecimentos de uma grande hera que habita um casarão histórico em Pelotas, o Casarão 2, como observado na série de postais *entre-casas* mencionada anteriormente neste caderno. Voltarei a essas questões no Caderno 4 desta tese, ao abordar o trabalho *adormecer despertar*.



Caderno 3

O desenho como brotação e como proliferação

O desenho como brotação e como proliferação

desenhos de pensamento

Compreendo o desenho como um modo de reflexão. Para mim, desenhar é um processo de compreensão, uma forma de dar densidade ao meu pensamento poético. Como disse o artista Jailton Moreira, em conversa acerca de sua exposição *Desenhos ordinários* (ocorrida no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul em 1994), “o desenho é gerúndio: acontecendo”⁴⁶. Eu completaria esse pensamento com uma imagem gráfica:



Nessa mesma conversa, Jailton Moreira fala do desenho como uma relação física, do corpo, da mão, do lápis que entra em fricção com o papel. Percebi naquele momento que é essa também a minha relação primordial com o desenho: o gesto de traçar, o atrito do instrumento de desenho sobre a superfície do papel. Esse pensamento insistente desdobrou-se na compreensão de que talvez o desenhar seja para mim como gravar: quase sulcar, um gesto de gravador, o desenho como gravura.

Os desenhos que tracei ao longo de viagens e deslocamentos não são desenhos de observação. Talvez sejam algo como **desenhos de pensamento**⁴⁷, desenhos reflexivos relacionados à percepção de paisagens em transformação. Registre em meu caderno: “O que essa paisagem e esse lugar acionam em mim? Que desenhos encontro aqui?”⁴⁸.

Esses desenhos, portanto, são deflagrados pelo lugar e por elementos vegetais

46 Conversa pública ocorrida no Instituto de Artes da UFRGS em 23 de outubro de 2012, organizada pela professora Teresa Poester.

47 Em 2013 chegou às minhas mãos o catálogo *El dibujo como pensamiento*, relativo à exposição de desenhos de Robert Morris ocorrida no Instituto Valenciano de Arte Moderna entre setembro de 2011 e janeiro de 2012. Nas primeiras páginas desse catálogo, Consuelo Císcar Casabán, diretora do IVAM, registra a expressão *Reflexiones dibujadas*, com a qual me identifiquei imediatamente.

48 Reflexões registradas no meu caderno de viagem 1 em 25 nov. 2012.

vistos ali, mas não dizem necessariamente respeito ao lugar. O próprio movimento de ir de um lugar a outro muitas vezes gera reflexões e ideias gráficas que são posteriormente registradas. O trânsito mostrou-se como lugar movediço extraordinário para colocar o pensamento poético também em fluxo.

o desenho orgânico e lento

No canteiro de trabalho que se tornou esta investigação de tese, o desenho também brota. O desenho que acontece na lentidão e no silêncio. O **desenho-filigrana**⁴⁹ que permeia a escrita e alastra-se por sobre a gravura e a fotografia. **Uma lentidão** no observar, no traçar, no repetir; uma lentidão na insistência, na persistência, na (as)simetria. O desenho entendido como forma de dilatar o tempo, como maneira de estendê-lo: “o desenho como instrumento de lentidão”⁵⁰.

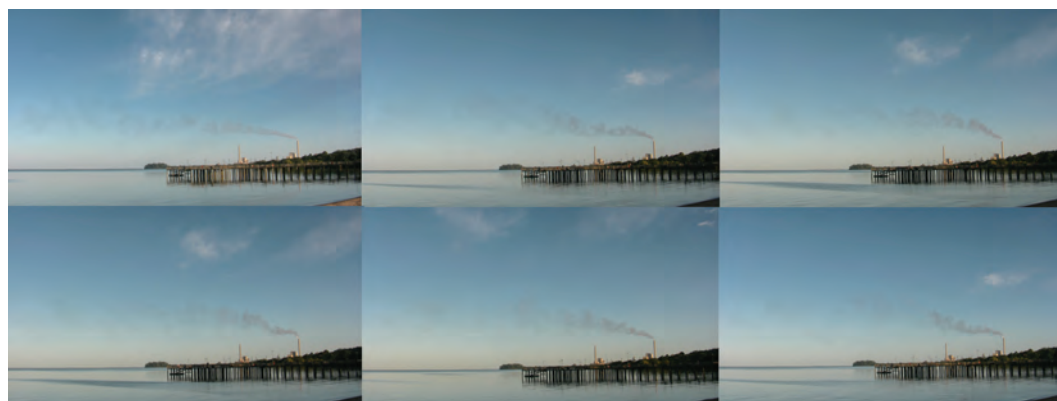
A respeito desse tempo que demora, o escritor(-etc) Hakim Bey diz em entrevista a Hans Ulrich Obrist (2011, p. 145): “Deveria haver partes do mundo em que outros tipos de tempo pudessem ser experimentados”. Ao refletir acerca de meu método de trabalho e de meu desenho, posso afirmar que esses lugares existem, penso que podemos inaugurá-los, propor esses **outros modos de tempo**, resgatar a lentidão. Aqui retorno ao ano 2013, a uma experiência extraordinária de trabalho e de vida que integra esse processo de pesquisa por seu caráter transformador: encontros-conversa com a artista Letícia Bertagna em Porto Alegre⁵¹.

Nessas conversas, fundamos lugares de tempo lento, exercitamos juntas esse outro tempo que já integrava nossas práticas individuais. Em um primeiro encontro nos sentamos à beira do Rio Guaíba, em um lugar em que tudo parecia acontecer vagarosamente; num segundo encontro, realizamos uma travessia de barco entre Porto Alegre e a cidade de Guaíba. Essas conversas tornaram-se outra **conversa impressa**, e acompanha um vídeo lento que registra os locais de nossos encontros. Esse conjunto no futuro poderá tornar-se uma publicação.

49 Filigrana: “técnica de ourivesaria que consiste na aplicação de fios geralmente de ouro ou prata, frequentemente entrelaçados e soldados delicadamente.” (HOUAISS, 2009).

50 Helene Sacco, em conversa de viagem em 21 de maio de 2014, entre Pelotas e Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

51 Esses encontros passaram a acontecer diante de uma proposição de Elida Tessler para a disciplina *Textos de artistas e a palavra na arte contemporânea*, ministrada no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRGS no 2º semestre de 2013.



Letícia Bertagna e Márcia Sousa, *Do ponto A ao ponto B* (frames do vídeo), 2013

Do mesmo modo, para conceber (no sentido de fazer nascer) os meus desenhos, é preciso enraizar-me em um tempo outro. Como disse Helene Sacco: “Esses desenhos que brotam, quanto tempo demoram para serem realizados? É preciso doar o tempo a eles, é preciso estar disponível”⁵².

Um desenho lento e tateante, um desenho que demora, que cresce feito uma planta que se alastra pelo papel, pelas paredes, pelo espaço. Ou, por vezes, ramos e raízes de plantas que são percebidas como desenho. “Assim, como a planta cresce a partir de sua semente, a linha cresce a partir de um ponto que foi posto em movimento” (INGOLD, 2012, p. 26). A semente considerada como ponto, que ao brotar torna-se linha: brotações e crescimentos como linhas de desenho⁵³.

Retornando ao texto de Tim Ingold já mencionado anteriormente, o autor apresenta um interessante argumento que vai ao encontro dessa ideia de brotações e crescimentos como linha de desenho, recorrendo aos cadernos (notebooks) do artista suíço Paul Klee (1879-1940):

Sobre uma semente que cai no chão, Paul Klee (1973, p. 29) escreve que “a relação com a terra e a atmosfera dá-lhe a capacidade de crescer [...] A semente cria raízes. Inicialmente, a linha se dirige para a terra; não para morar lá, mas para retirar a energia que precisa para alçar o ar.” Durante o crescimento, o ponto se torna uma linha, mas a linha, longe de seguir a superfície pré-preparada do chão, contribui para seu trançado mutante. (INGOLD, 2012, p. 32).

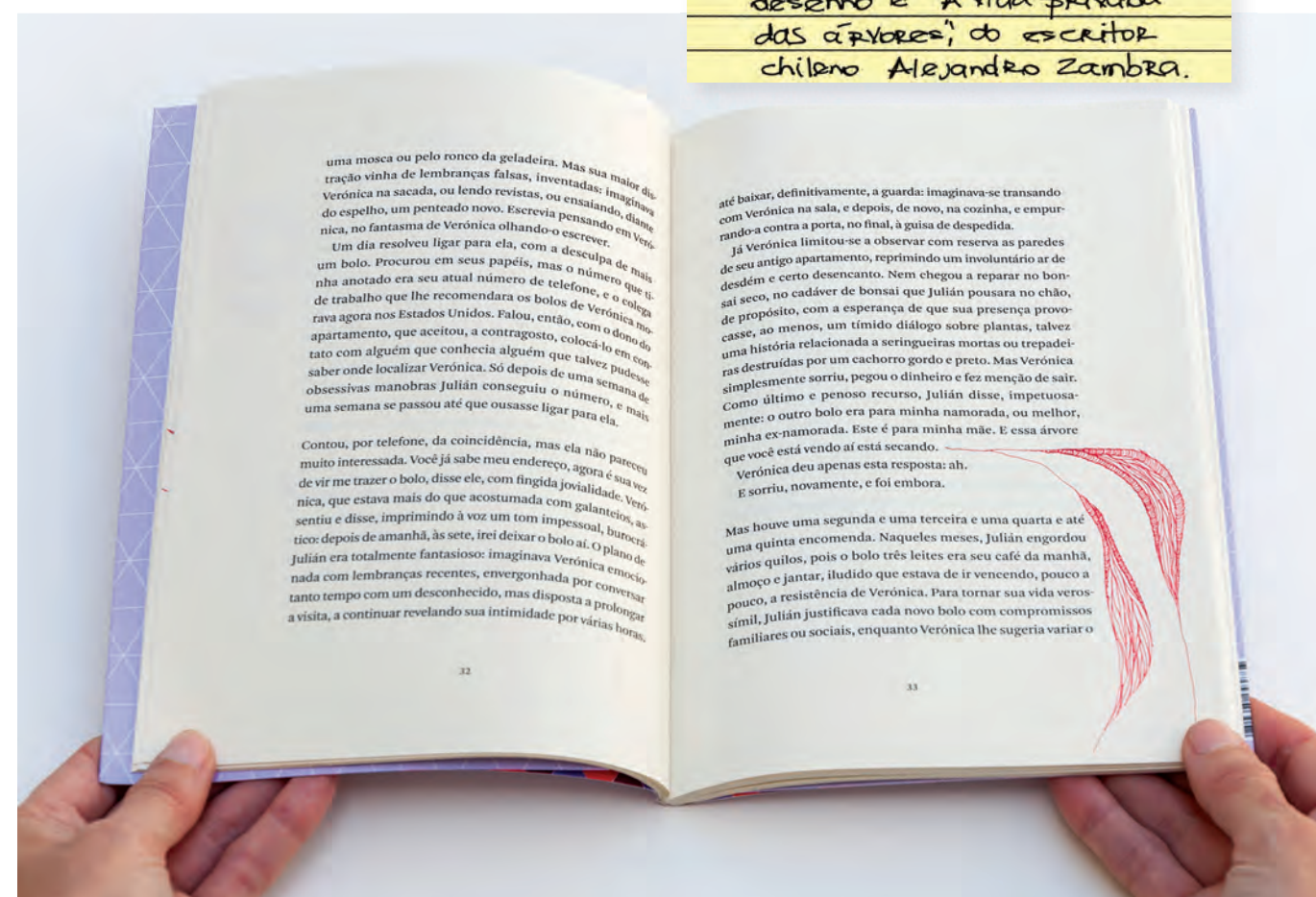
52 Helene Sacco, em conversa em 18 de abril de 2014, em sua casa em Pelotas.

53 Diálogo também com os escritos e desenhos da artista e professora Carolina Marchese (2014) em sua dissertação de mestrado: *Uma intenção [além do visível]: desenho*.

A vida privada das árvores em vermelho⁵⁴

29 de outubro de 2013

Um importante movimento que vem acontecendo é o estreitamento da relação entre literatura e desenho. Neste momento, os desenhos invadem as páginas de alguns dos livros que tenho lido, em um diálogo sutil, íntimo, silencioso e ao mesmo tempo intenso com o texto. O primeiro livro que traz inteiramente inserções de desenho é “A vida privada das árvores”, do escritor chileno Alejandro Zambra.



Márcia Sousa, *A vida privada das árvores em vermelho*, 2013-2014
Desenho a bico de pena, tinta nanquim vermelha sobre páginas do livro *A vida privada das árvores*
Fotografias: Alecxandro Nascimento

54 Trabalho apresentado na exposição coletiva *Lugar constelar*, Pelotas, Casarão 8, Livraria da Universidade Federal de Pelotas, 10 de julho de 2014.



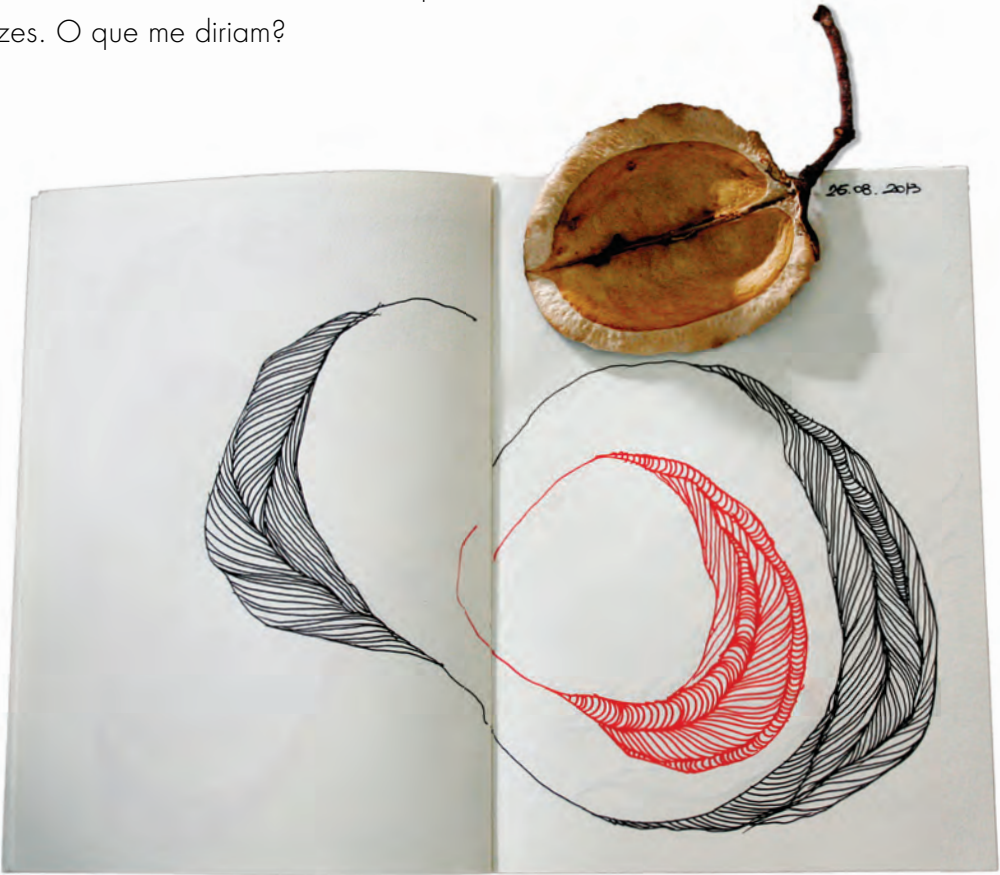
nascimentos brotações

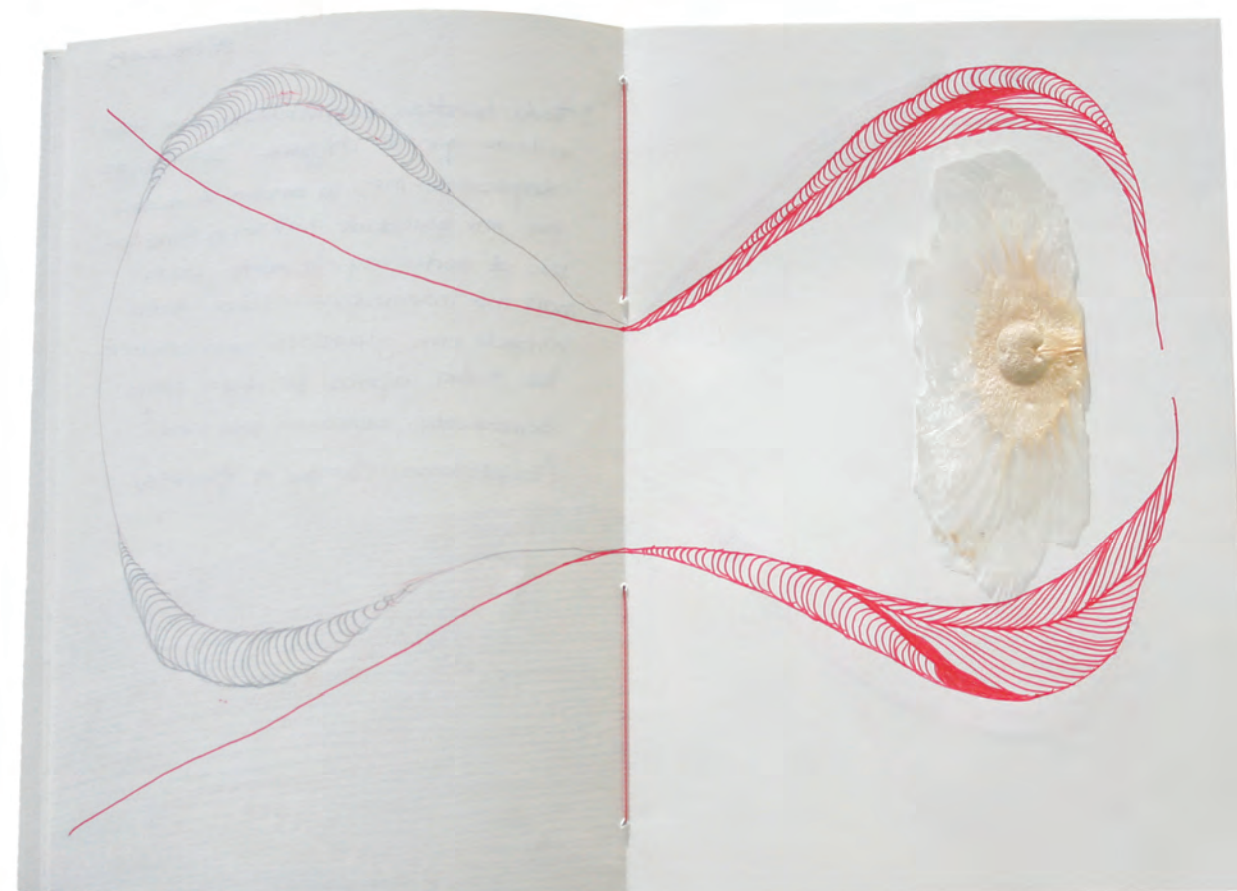
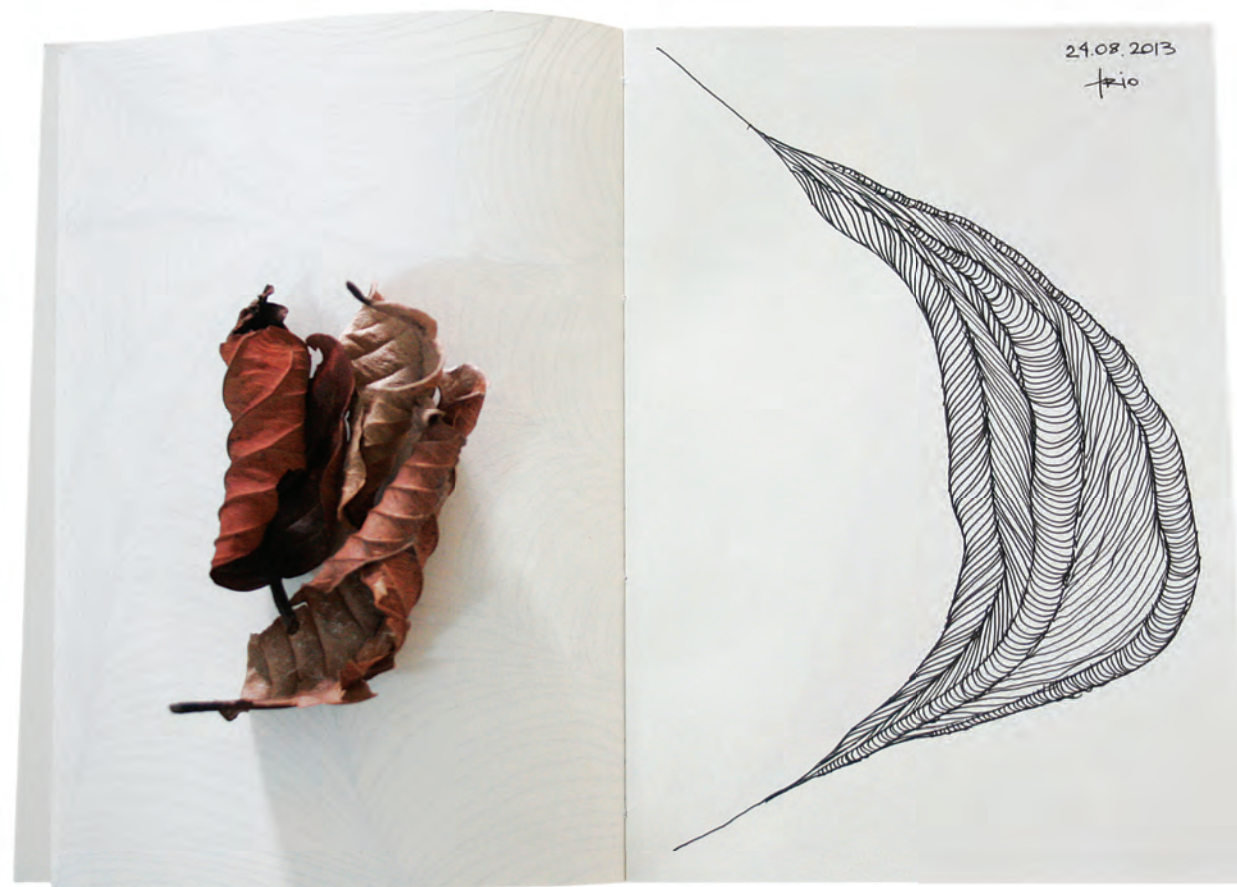
nascimentos brotações, bem como a série *frágil perenidade*, são desenhos que originaram-se de minha relação com paisagens vegetais em transformação. Nos tempos entre viagens ou em longas caminhadas que realizo por diversas cidades, registros gráficos e narrativos acontecem em tempo lento, em um movimento de invenção do ainda não visto.

Em um período de constantes mudanças, esses desenhos vieram como raízes ou folhas ou galhos, num desejo de encontrar um **aqui**: uma casa-pele a ser habitada no movimento, transitoriamente.

Em caminhadas por diferentes lugares, foram também coletados elementos vegetais de estranhos desenhos, especialmente sementes voadoras, que surpreendentemente reúnem características de solo e céu: têm asas para voar e pousar sutilmente sobre a terra...

Já no momento em que esses desenhos nasceram, no início da investigação poética de tese, experimentei aproximar essas coletas vegetais dos desenhos traçados inicialmente em cadernos, para observar as possíveis relações entre essas brotações inventadas e as linhas vertidas pelo mundo em folhas, sementes voadoras e raízes. O que me diriam?



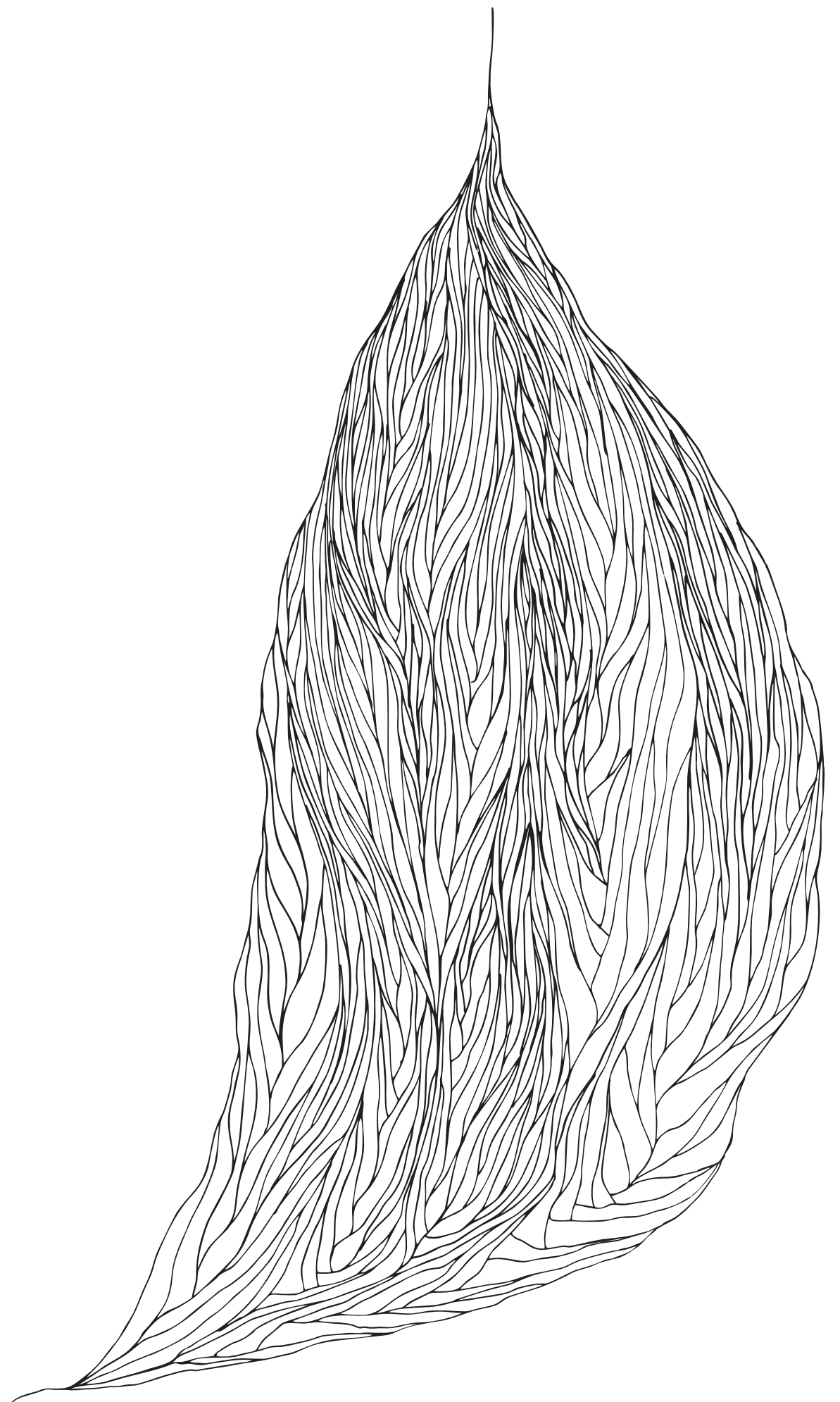
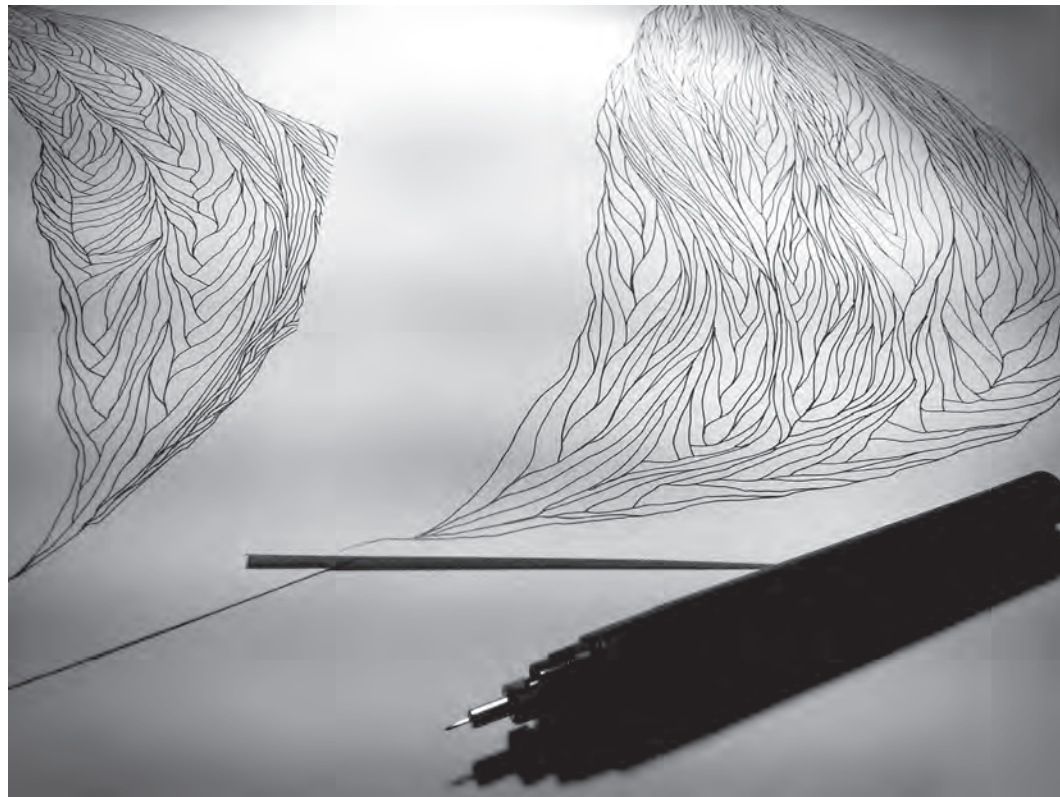


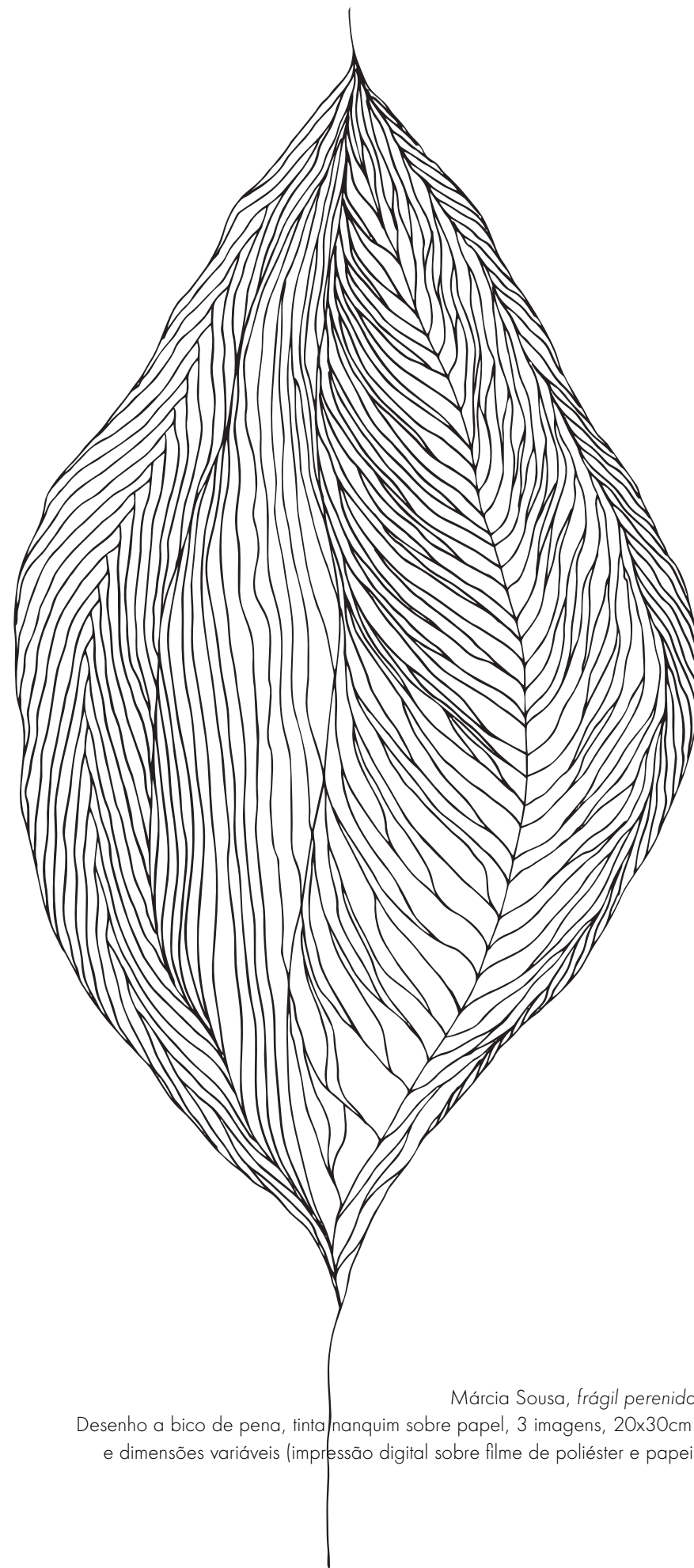
Márcia Sousa, *nascimentos brotações*, 2013
 Desenho a lápis e a bico de pena
 (tinta nanquim preta e vermelha)
 sobre páginas de caderno, coletas vegetais

frágil perenidade

Os desenhos *frágil perenidade* trazem um desejo de retenção da beleza transitória presente na natureza, um desejo de preservar o inexistente, o ínfimo, aquilo que quase não pode ser visto ou tocado... Linhas vertidas pela natureza em sementes, folhas, ramos, casulos em sua breve vida... Algo que permaneça ainda que precariamente... O perene que se abriga no efêmero.

Desenhos *frágil perenidade* sendo traçados a bico de pena, 2014





Márcia Sousa, *frágil perenidade*, 2014
Desenho a bico de pena, tinta nanquim sobre papel, 3 imagens, 20x30cm (originais)
e dimensões variáveis (impressão digital sobre filme de poliéster e papeis diversos)

Neste trabalho esboço um diálogo com o gesto do artista alemão Albrecht Dürer (1471-1528) ao registrar meticulosamente as plantas que observava, originando assim uma taxonomia vegetal peculiar, centrada na percepção da beleza em sua fragilidade e efemeridade. Esboço também relações com os delicados desenhos da artista botânica inglesa Margaret Mee (1909-1988) e anacronicamente com os registros de artistas viajantes em expedições artístico-científicas ao “novo mundo”. Entretanto, as espécies vegetais que apresento integram um conjunto de desenhos que compõem uma **flora inventada**.

Albrecht Dürer, *Iris Troiana*
Fonte: WikiArt



Albrecht Dürer, *Aleke*
Fonte: WikiArt



Margaret Mee, *Dioclea grandiflora* Mart, Coleção Academia Brasileira de Ciências, Rio de Janeiro
Nidularium rubens Mez, Coleção Instituto de Botânica, São Paulo
Aquarela e grafite sobre papel, 66x48cm
Fonte: BRAUTIGAM, 2014

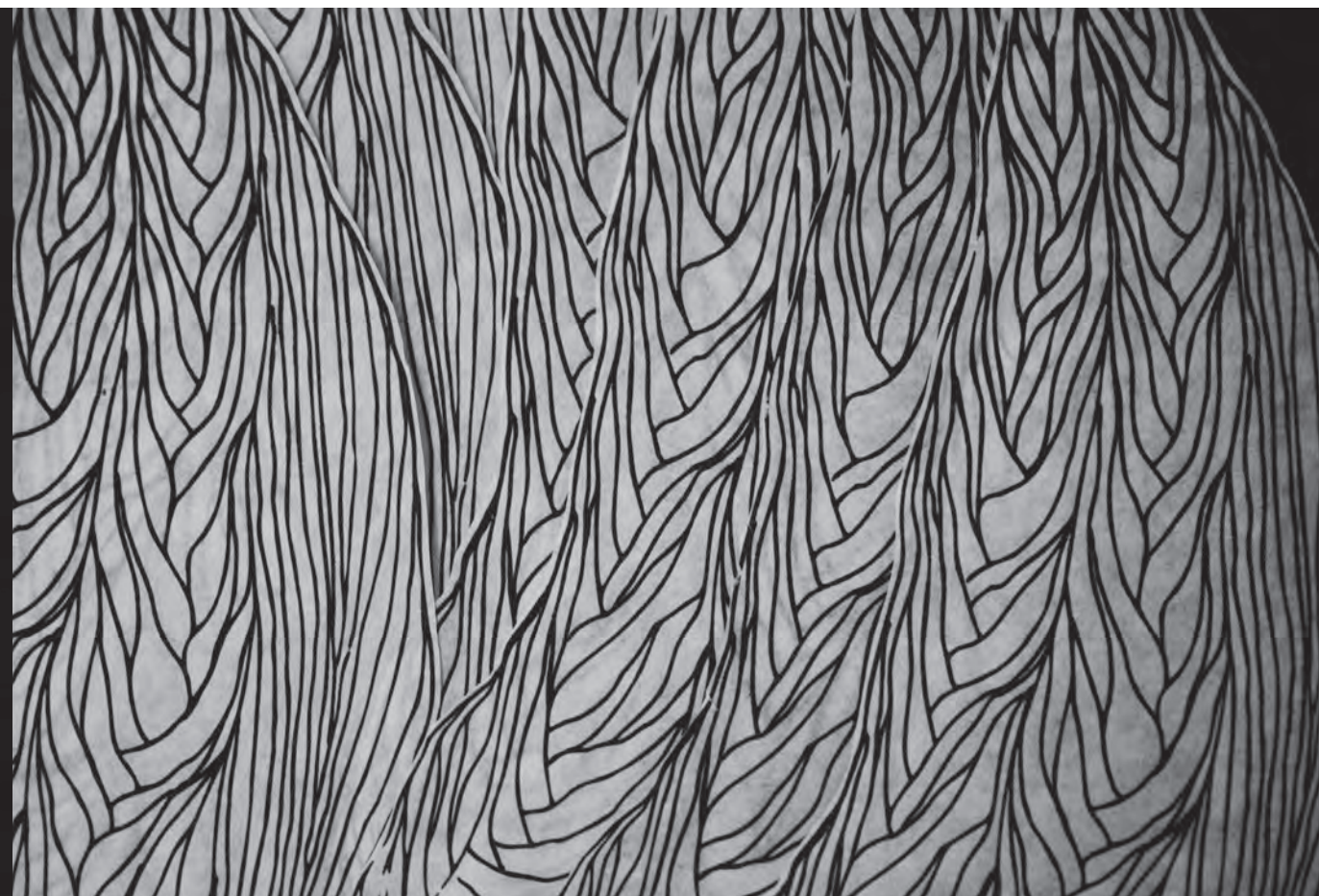
Dois dos desenhos dessa série foram transpostos para a serigrafia, o que possibilitou a multiplicação das imagens-matrizes, dando origem aos trabalhos *frágil perenidade I*⁵⁵ e *frágil perenidade II*. Ambos foram impressos em serigrafia sobre papel oriental translúcido.



Márcia Sousa, *frágil perenidade II*, 2014
Serigrafia sobre papel oriental Wenzhou, conjunto de 9 impressões sobrepostas, dimensões aproximadas do conjunto: 36x42cm

55 Trabalho apresentado na exposição coletiva *I Hello Arte Internacional*, Pelotas, entre 27 de maio e 14 de julho de 2016. Participação de artistas da Argentina, Brasil, Colômbia, Estados Unidos, França, México e Uruguai. Esse trabalho está presente na capa deste lugar impresso.

Para *frágil perenidade II* foi realizada uma edição de 4 trabalhos, que foram apresentados no âmbito da *International Printmaking Exhibition Rhinos are Coming*⁵⁶, e hoje integram o acervo das quatro universidades organizadoras do projeto.



Márcia Sousa, *frágil perenidade II*, 2014, detalhe

56 Projeto sob coordenação geral de José Quaresma (Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa) e coordenação local de Maristela Salvatori (Instituto de Artes da UFRGS). Participei desse projeto com mais 9 artistas brasileiros vinculados à UFRGS, além de outros 30 artistas portugueses, sul-africanos e poloneses. A exposição ocorreu entre 4 e 28 de novembro de 2014 simultaneamente em Porto Alegre (Centro Cultural CEEE Érico Veríssimo); Lisboa, Portugal (Torre de Belém, Goethe-Institut e Galeria da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa); Lodz, Polônia (Galeria Kobro, Strzemiński Academy of Fine Arts). Os trabalhos foram expostos também entre 28 de abril e 16 de maio de 2015 na Cidade do Cabo, África do Sul, na Michaelis Galleries, University of Cape Town.



Montagem do trabalho *frágil perenidade II* para a exposição *Rhinos are coming* Centro Cultural CEEE Érico Veríssimo, Porto Alegre, novembro de 2014

Rhinos are coming

Márcia Sousa
Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil
luasnovas@yahoo.com.br

Ficha técnica

Título: *frágil perenidade*
Técnica: serigrafia sobre papel arroz
Ano de execução: 2014
Dimensões aproximadas (montado): 36 x 42 cm (pode variar conf)
Dimensões aproximadas (cada impressão): 18 x 39 cm
Descrição: trabalho composto por 9 impressões em serigrafia, sobr

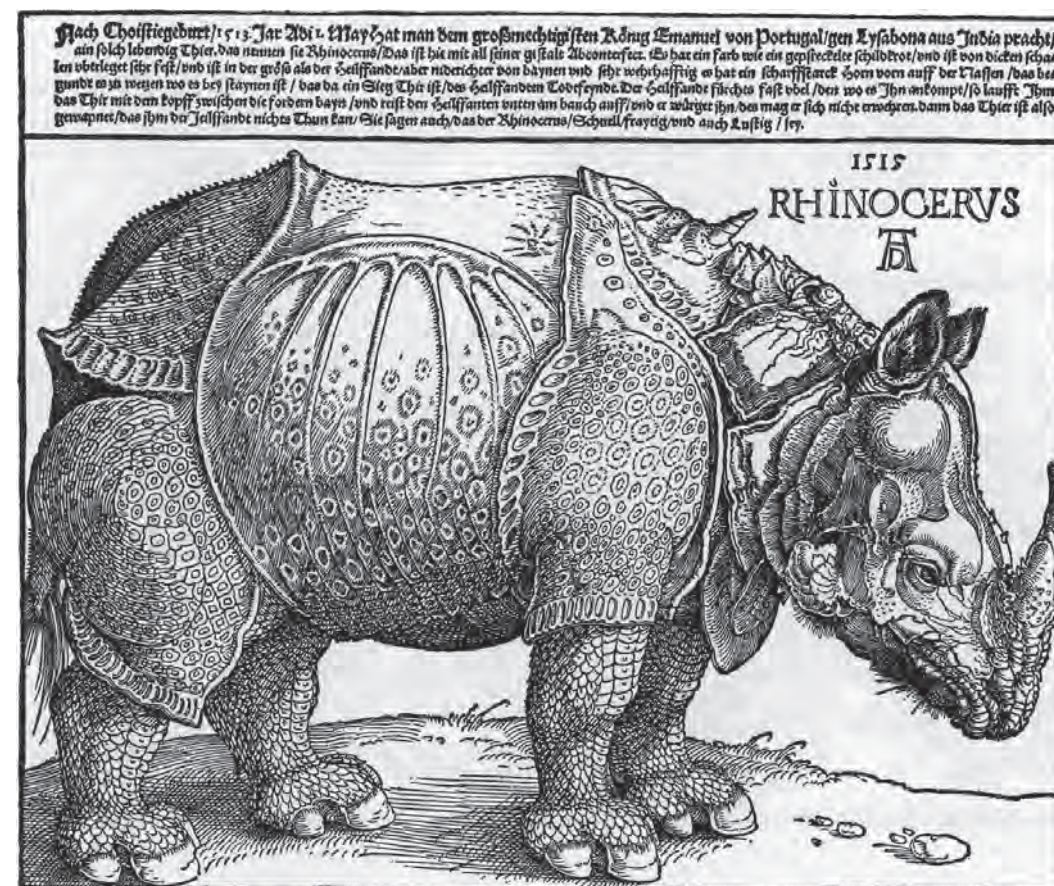
Instruções de montagem

Esse trabalho é composto de 9 impressões em serigrafia sobrepostas. O papel é muito delicado e por isso é sugerido que para exposição o trabalho seja guardado em uma caixa própria para gravura (com base de *foam*) para que se mantenham as impressões. O trabalho pode ser feito preferencialmente com alfinetes de aço e adesivo transparente (pH neutro) de alta qualidade e adesão. É importante que seja utilizada fita adesiva, o trabalho pode ser danificado se for removido sem cuidado.

O trabalho também pode ser afixado diretamente sobre a parede com fita adesiva.

flora inventada

O trabalho *flora inventada* (para Dürer)⁵⁷ dialoga também com gestos de Albrecht Dürer, que no século XVI inventou o traçado do rinoceronte Ganda diante de relatos imprecisos acerca do exótico animal nunca antes visto em terras europeias. Neste trabalho, diante de meus registros em cadernos, reinvento paisagens de alumbramento, momentos de encontro com lugares em constante mudança.



Albrecht Dürer, *Rhinoceros*, xilogravura, 21,4x29,8cm
Fonte: British Museum

57 Trabalho apresentado na Mostra Internacional de Arte Impressa *Deambulações: entre gravuras e rinocerontes*, ocorrida no Goethe-Institut Porto Alegre, entre 5 de novembro e 11 de dezembro de 2015; também na URCAMP, Museu da Gravura Brasileira, em Bagé, entre 10 de junho e 10 de agosto de 2016. O projeto, coordenado pela professora Helena Kanaan (UFRGS) está relacionado à comemoração dos 500 anos da imagem gravada de Ganda por Dürer. A exposição contou com trabalhos de artistas brasileiros, argentinos, espanhóis e alemães.

Rhinos are coming

Márcia Sousa

Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil

luasnovas@yahoo.com.br

Ficha técnica

Título: frágil perenidade

Técnica: serigrafia sobre papel arroz

Ano de execução: 2014

Dimensões aproximadas (montado): 36 x 42 cm (pode variar conforme montagem)

Dimensões aproximadas (cada impressão): 18 x 39 cm

Descrição: trabalho composto por 9 impressões em serigrafia, sobrepostas

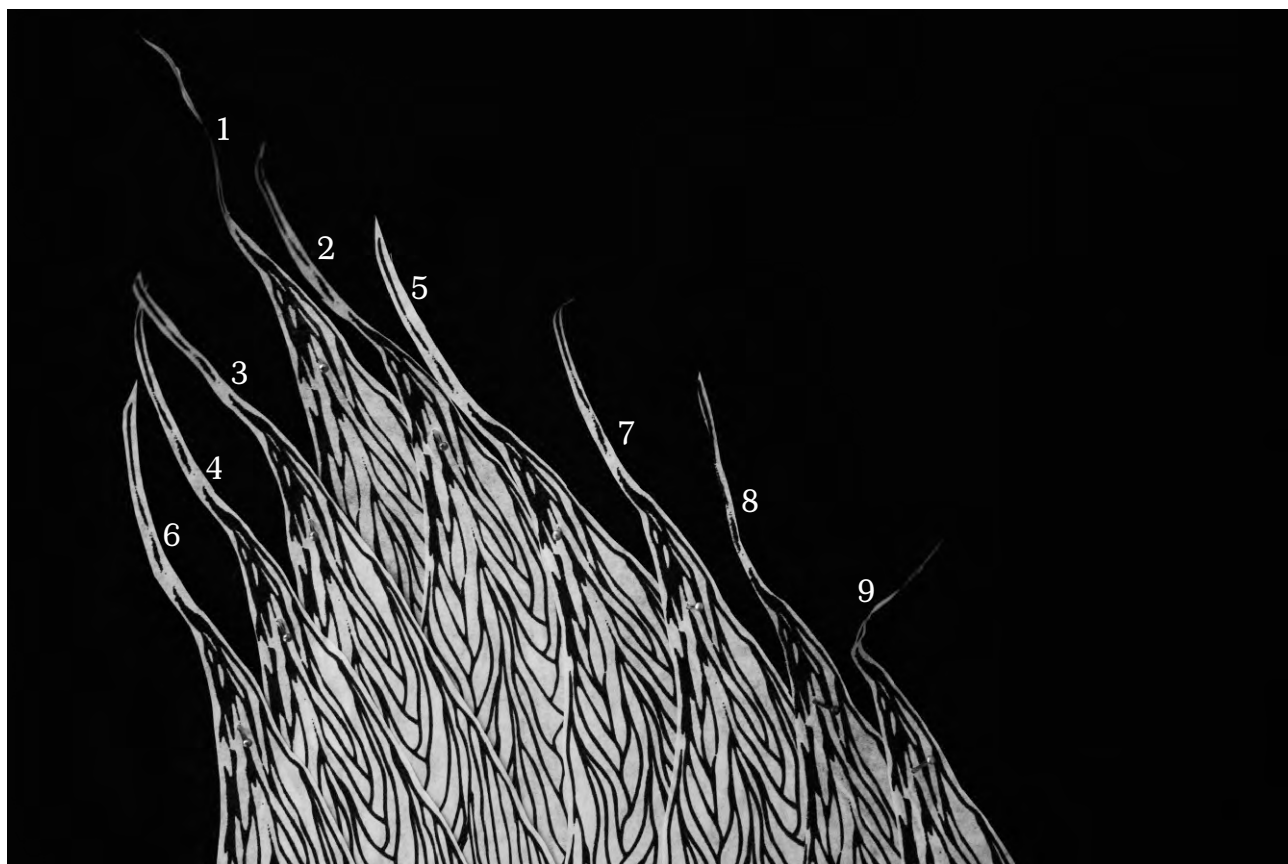
Instruções de montagem

Esse trabalho é composto de 9 impressões em serigrafia sobrepostas numa sequência definida. O papel é muito delicado e por isso é sugerido que para exposição o trabalho seja instalado numa caixa própria para gravura (com base de *foam*) para que se mantenha preservado. A afixação das impressões pode ser feita preferencialmente com alfinetes de aço inoxidável, assim como com fita adesiva transparente (pH neutro) de alta qualidade e adesão. É importante considerar que caso seja utilizada fita adesiva, o trabalho pode ser danificado se for removido da base da caixa.

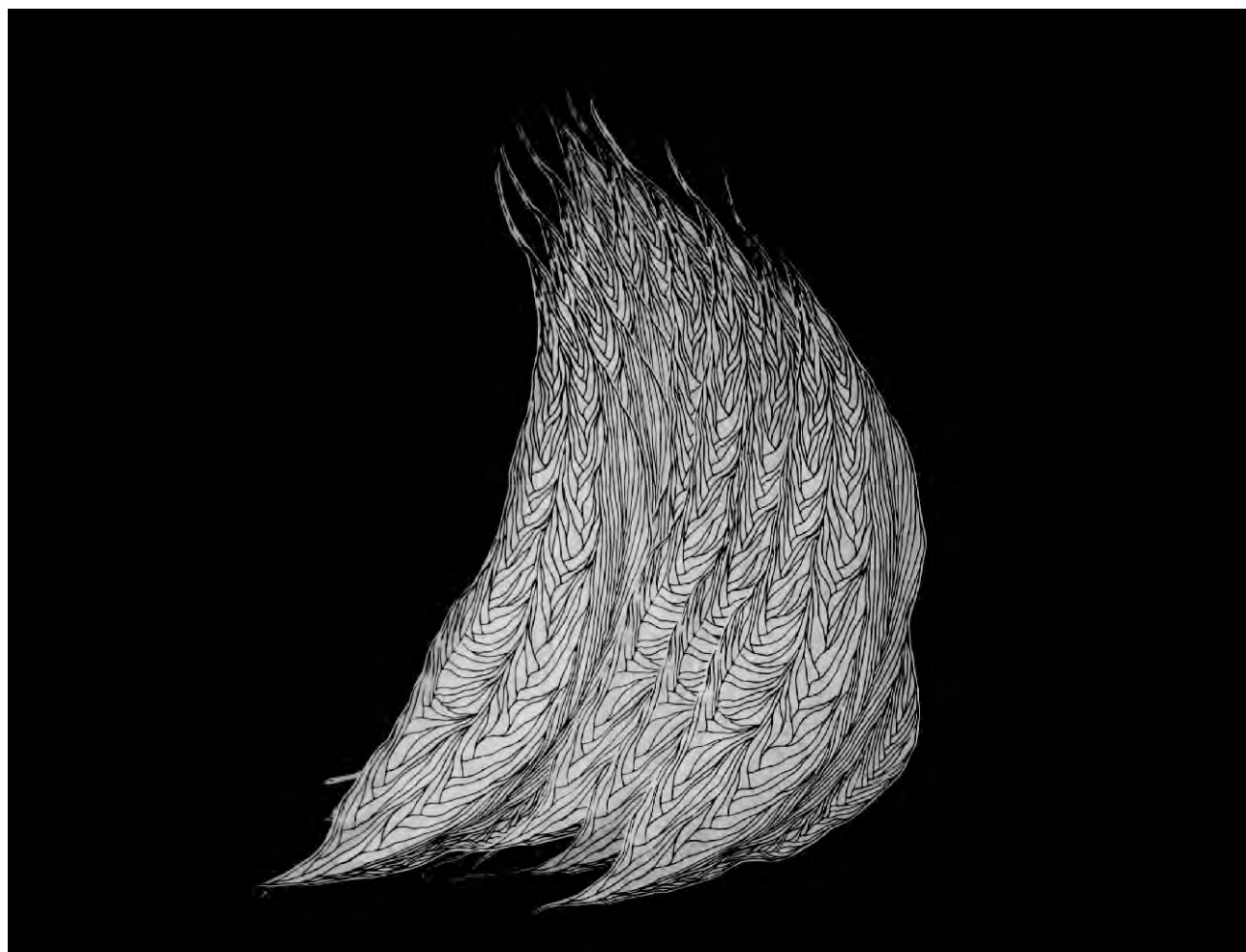
O trabalho também pode ser afixado diretamente sobre a parede com alfinetes de aço, entretanto, a integridade do material pode ficar comprometida devido a possíveis rasgos e quedas.

Para a montagem, sobrepor as 9 impressões de acordo com a sequência demonstrada a seguir:





O aspecto final do trabalho é esse:





Márcia Sousa, *flora inventada (para Dürer)*, 2015
Carimbo, tinta gráfica à base d'água sobre papel oriental Wenzhou, 97x 400cm

O terceiro desenho que compõe a série *frágil perenidade* foi transposto para uma grande matriz de carimbo, o que possibilitou a replicação da imagem e a sobreposição de impressões. A composição das imagens impressas deu-se entre a ordem e a desordem, tal qual a proliferação de elementos vegetais observados na natureza. Esse movimento de repetição-proliferação possibilitou a elaboração de **mantos vegetais** que podem cobrir paredes inteiras, casas inteiras, cidades inteiras...

A imagem desses mantos nasceu diante do impacto que senti ao observar imagens de uma pequena vila abandonada em Gouqi, nas Ilhas Shengsi, na China, inteiramente coberta por vegetação. Surgiu também e especialmente do encontro com um extraordinário **lugar que brota** na cidade do Porto em 2015, exatamente 500 anos após a chegada do rinoceronte Ganda em solo português. Esse lugar foi abordado no caderno 2 desta tese.

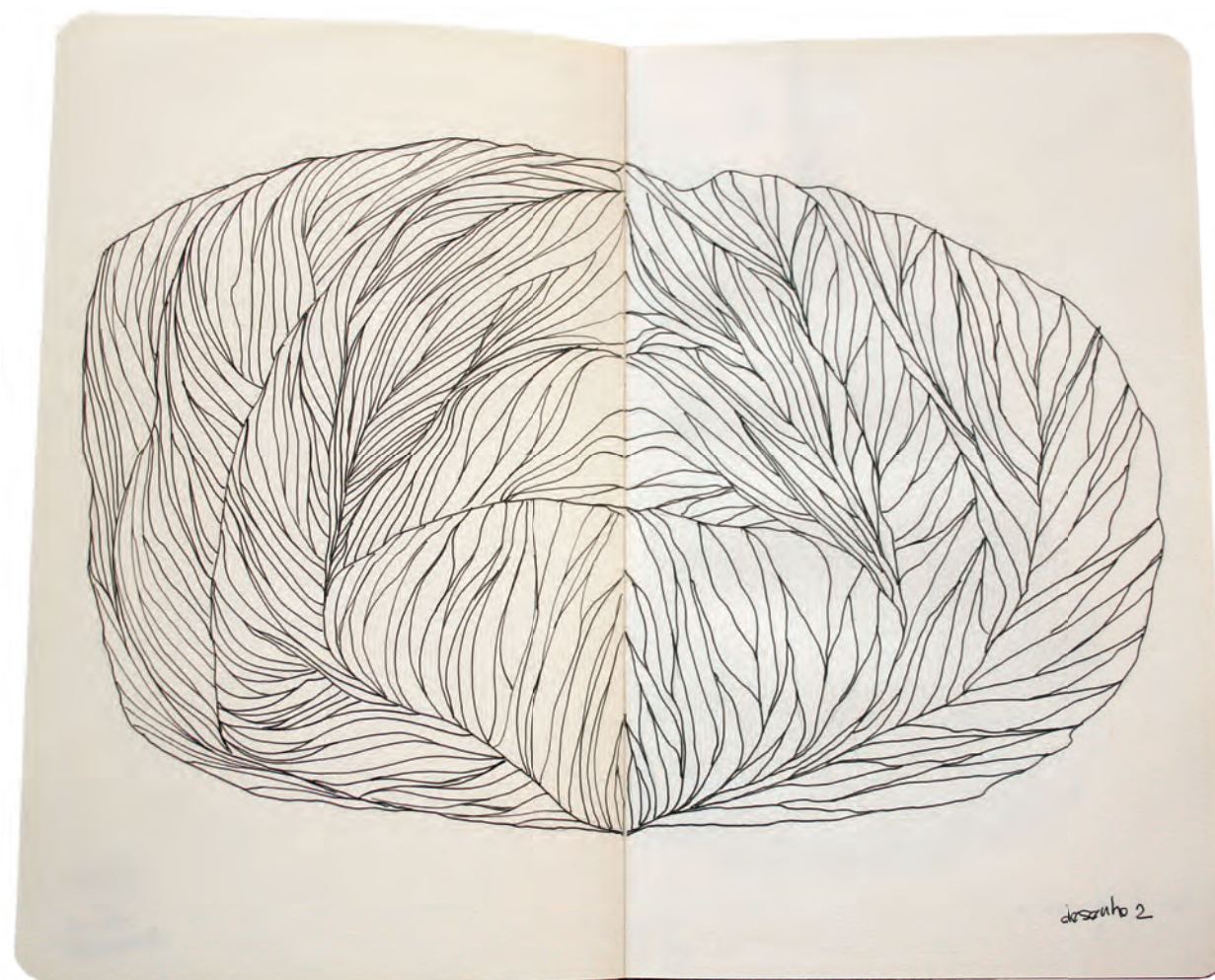
Vila em Gouqi, Ilhas Shensi, arquipélago de Hangzhou, China
Fonte: [www.idealixa.com/vila-chinesa-abandonada-e-adotada-pela-natureza]



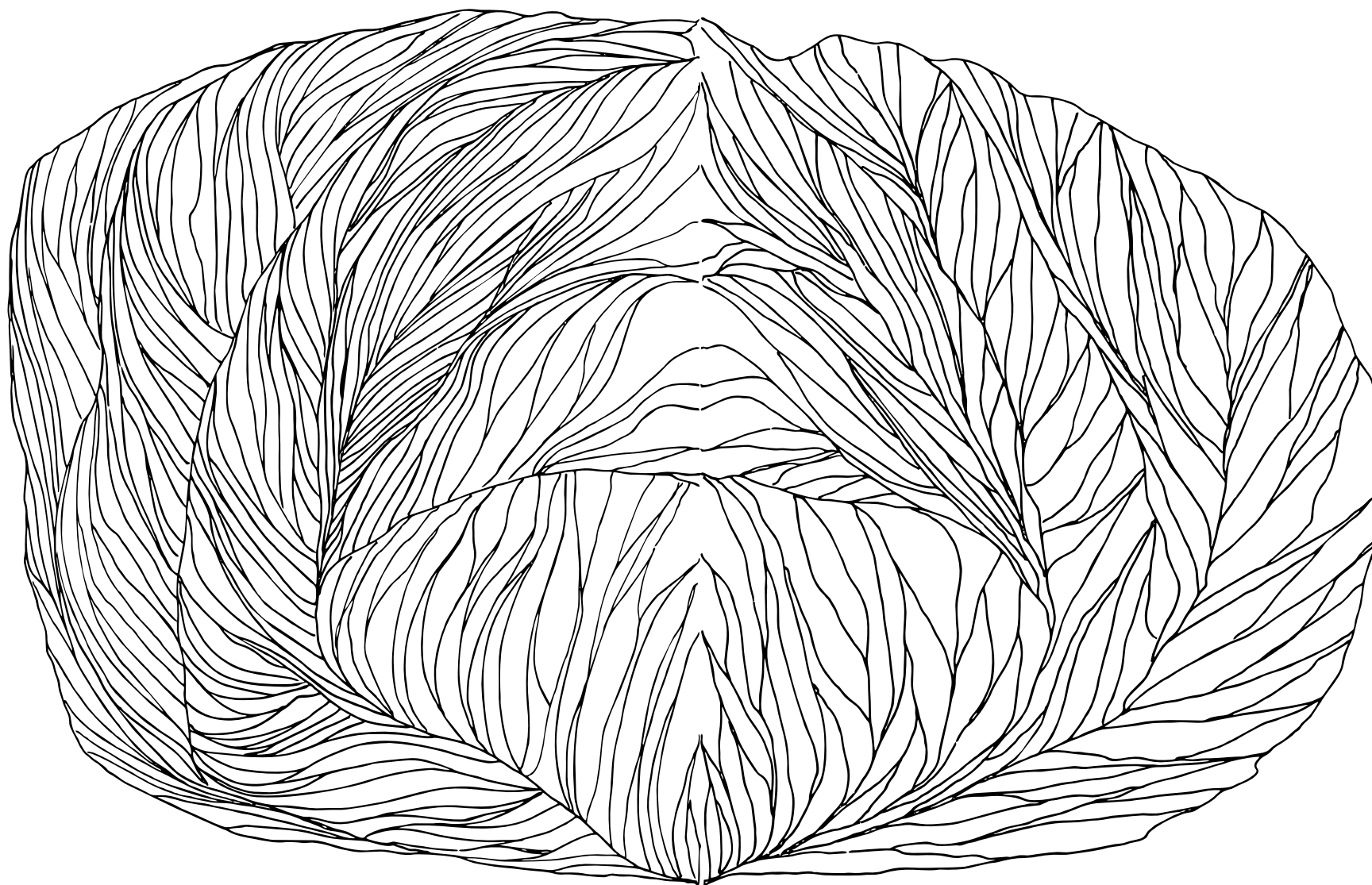
pequenas raízes que se entrelaçam em desenho

Esse trabalho registra um de meus primeiros encontros com **lugares que brotam**, no ano de 2013. Ali, mil pequenas raízes desenhavam a superfície interior de uma construção histórica na cidade de Pelotas: linhas vertidas pela delicada e intensa natureza que pouco a pouco atravessavam frestas, transformando teto em precário solo.

Márcia Sousa, *pequenas raízes que se entrelaçam em desenho*, 2013
desenho a bico de pena, nanquim sobre páginas de caderno



O desenho, originalmente realizado a bico de pena sobre folhas de caderno, foi posteriormente digitalizado e vetorizado. Em seguida, foi transformado em dois desenhos, separados exatamente pelo meio do caderno. Esse trabalho foi realizado tendo em conta uma exposição bastante peculiar, pois os trabalhos foram impressos em grande formato em forma de bandeiras⁵⁸. Juntos, os dois desenhos formam um único grande desenho para ser visto à distância. Desse modo, sugeri que as bandeiras fossem montadas próximas ou lado a lado, para que o tremular do tecido ao vento possibilitasse a visualização do desenho integral de tempos em tempos.



58 Trabalho apresentado na exposição internacional *Em Jogo: Arte, Desporto e Lusofonia*, ocorrida na Faculdade de Desporto da Universidade do Porto, Portugal, entre 27 de setembro e 31 de outubro de 2016. Projeto organizado pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e Faculdade de Desporto da Universidade do Porto, com colaboração do Instituto de Artes da UFRGS. Coordenação dos professores Teresa Lacerda, Graciela Machado (FBAUP), Domingos Loureiro e Maristela Salvatori (UFRGS).

leves linhas e o vento

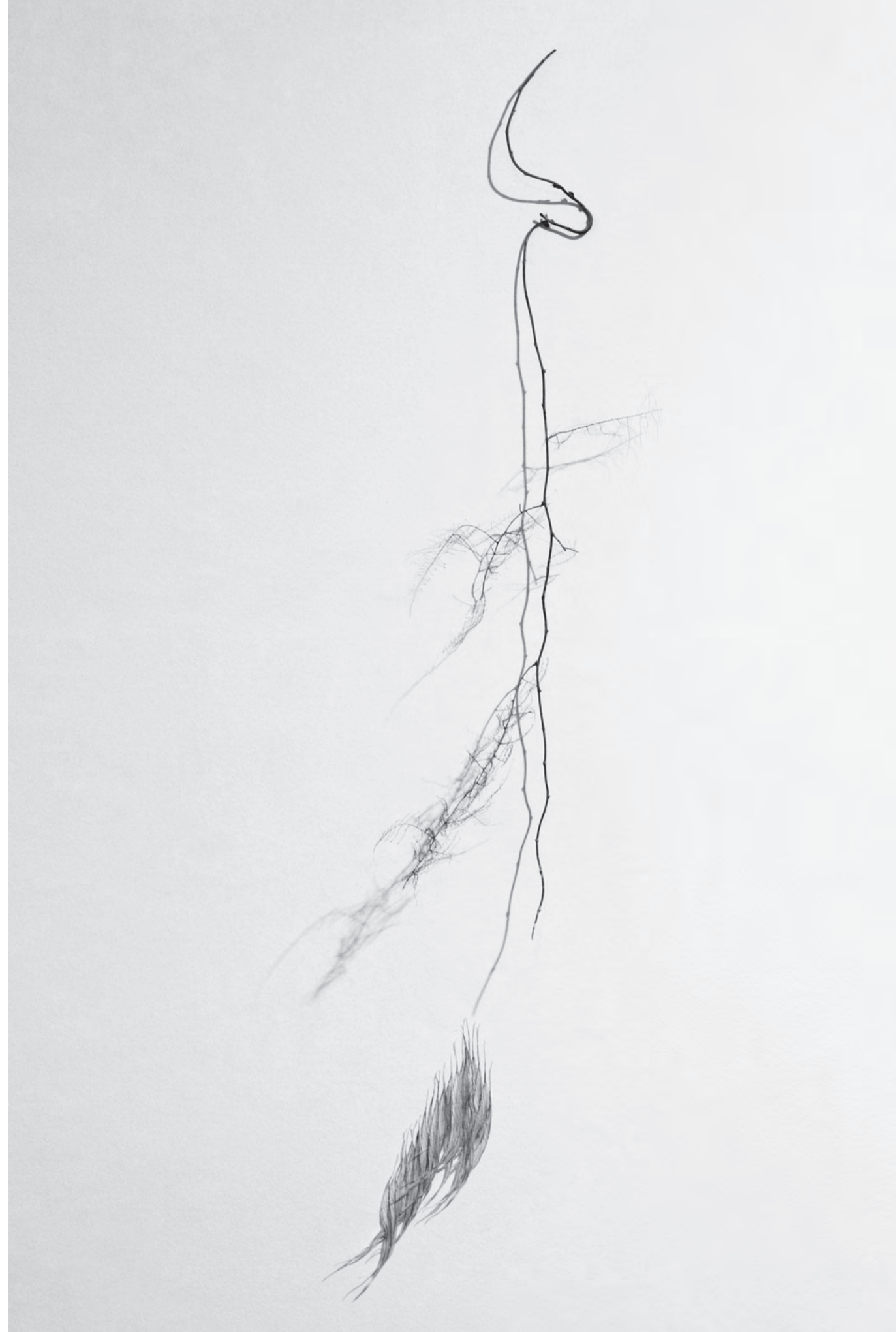
Em *leves linhas e o vento*⁵⁹ retomo as relações entre desenho e coleta, nele experimentando o sutil desenho que um galho muito delgado produz ao ser iluminado. Sua sombra desenha na parede e liga-se aos leves desenhos em papel translúcido afixados logo abaixo. O efeito visual é quase diáfano, uma vez que o desenho de sombra efetivamente não existe e as delicadas folhas desenhadas à nanquim e recortadas parecem voar diante de um vento que não está mais lá. Foi interessante observar os visitantes da exposição, que tendiam a assoprar os desenhos, movendo-os levemente.

Esse coleta é extremamente afetiva para mim, uma vez que esse galho foi um dos primeiros elementos vegetais que coletei logo que me mudei para a casa que brota em Pelotas, em outubro de 2013, junto com folhas de goiabeira que pareciam casulos. Por mais de um ano pendurei esse galho em diferentes paredes da casa, para observá-lo desenhando com seus ramos muito finos diante de iluminações variadas que recebia nos ambientes.

Esse trabalho também encontra-se em uma não-fronteira, uma vez que configura-se como uma ponte para as noções que nortearam a concepção da exposição *tocar o tempo*.

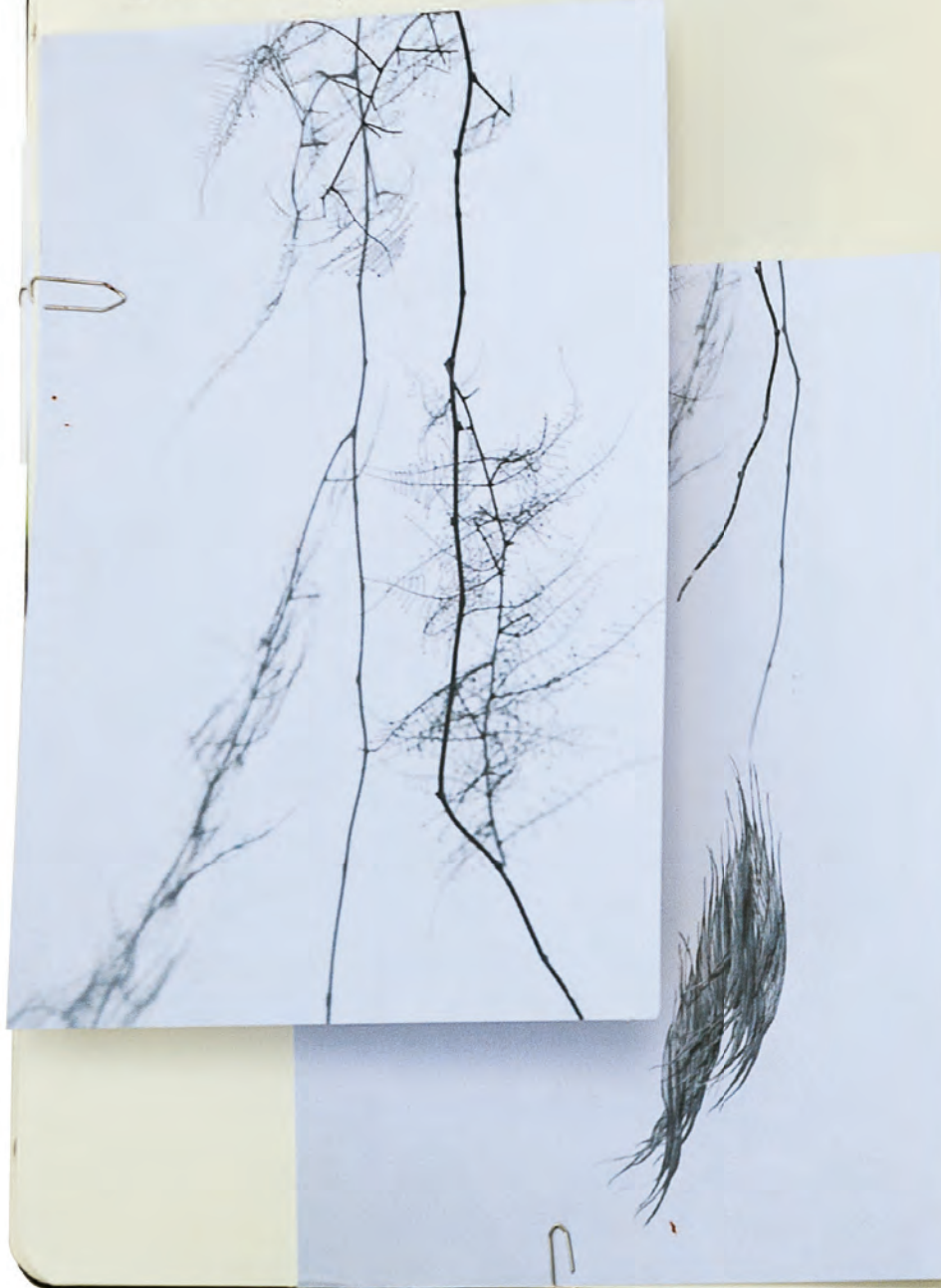
Márcia Sousa, *leves linhas e o vento*, 2014
Desenho (galho seco, luz, desenho a bico de pena sobre papel oriental Wenzhou),
dimensões variáveis

59 Trabalho apresentado na exposição *Outras margens*, que ocorreu n'A SALA, Galeria do Centro de Artes da UFPel, entre 12 de novembro de 2014 e 30 de janeiro de 2015, com curadoria de José Luiz de Pellegrin (UFPel).



44 São 26 desenhos que compõem o desenho maior,
que o vento parece levar...

Acho que minhas coisas tendem a não existir,
a deixarem de existir ou a existirem pre-
cariamente por um breve tempo...







Caderno 4
Tocar o tempo

Tocar o tempo

amarelecer

Pelotas, 7 de junho de 2014, outono.

No chão da minha voz tem um outono

[Manoel de Barros, em *O livro das ignoranças*]

Penso em quantas vezes poderei presenciar a passagem das estações enquanto ainda estiver realizando esse trabalho para a tese... Esse trabalho parece infinito, mas percebo como tudo é tão passageiro... E por mais que eu tente, nunca conseguirei reter a beleza efêmera desse tempo que se esvai.

Há duas semanas, indo à feira, observei a beleza das árvores repletas de folhas alaranjadas em minha rua, nas ruas adjacentes e no parque pelo qual sempre passo. Lamentei não ter uma câmera fotográfica naquele momento para registrar aquela beleza quase inexistente, pois ao olhar para essas árvores tive consciência da brevidade e da fragilidade daquele instante.

Hoje, ao me encaminhar para a feira novamente, percebi que essas árvores não estão mais alaranjadas. Estão nuas, todas aquelas folhas já caíram. Entretanto, há outras árvores alaranjadas agora, outros inúmeros tons de laranja. E algumas estão completamente amareladas. **Ama-relecer**... Ao olhar para essas árvores amarelas, pensei que amanhã essas folhas também não estarão mais lá. Que também essas árvores se mostrarão nuas em poucos dias.

Ao passar pelo eucalipto serrano que habita esse parque, lembrei-me de que essa árvore derrubou suas folhas em pleno verão. Em dezembro passado, o solo estava repleto de suas folhas (e de suas cascas) avermelhadas e amarronzadas. Perguntei-me se de algum modo essa espécie está preparada para suportar o frio inverno mantendo sua folhagem sobre os galhos.

Parece haver uma estranha lógica no ciclo de vida das árvores e no das plantas de um modo geral. Elas não derrubam suas folhas em uma mesma época... Elas também florescem em épocas diferentes, embora a primavera seja a época mais propícia para que isso ocorra. Elas também devem ser plantadas em diferentes estações, dependendo de suas

famílias, para *vingarem*, brotarem e florescerem.

Ao caminhar sob as árvores mais altas desse parque, as que estão próximas à rua mais movimentada, lembrei-me de que eu tinha comentado certa vez com alguém o movimento que os galhos das árvores fazem em relação com os galhos das árvores adjacentes: parecem dançar. Não há conflito, nenhuma luta por espaço. Elas parecem crescer em busca do céu harmoniosamente, seus galhos lado a lado feito longos braços que quase se tocam⁶⁰. Pois estranhamente eles parecem não se tocar... Parecem respeitar o espaço ao redor, o limite entre galhos e galhos, entre árvore e árvore. Projetam-se para os lados em um mesmo orgânico movimento... Ensinam *como viver junto*⁶¹. Caminhava olhando para o alto e pensava que talvez o outono possa ocorrer para elas por uma espécie de contaminação: quando os galhos se tocam devido ao movimento dos ventos, uma avisa a outra de que o outono chegou.

É chegada a hora... É tempo de derrubar as folhas... Amarelecer e depois adormecer.

Observei também que as sementes voadoras ainda podem ser encontradas nesse parque. No ano passado, ao coletar algumas dessas sementes, eu pensava que precisaria esperar o próximo ano para, naqueles mesmos meses, voltar a encontrá-las. Esse pensamento me deixava com a mesma sensação de impossibilidade de retenção dessa beleza que não permanece. Por outro lado, também pensei na delicadeza de uma espera: saber que eu poderia voltar no ano seguinte e provavelmente encontraria outras daquelas lindas sementes naquele lugar. Eu me perguntava: será que eu poderia mapear o tempo e o lugar desses reencontros? Será que eu poderia procurar por essas sementes ao invés de encontrá-las?

Lembro-me de ter refletido brevemente acerca dessas questões enquanto caminhava pelo Parque da Redenção, em Porto Alegre, em maio deste ano. Lá encontrei algumas sementes voadoras imensas, seme-

60 Referência ao trecho do livro de Alejandro Zambra, *A vida privada das árvores* (2013, p. 48): “O álamo e o baobá conversam sobre as pessoas loucas que costumam ir ao parque. Concordam, de antemão, que são muitas as pessoas loucas que vão ao parque. O parque está cheio de loucos, mas minha pessoa louca favorita, diz o baobá, é uma mulher de braços compridíssimos que veio falar comigo uma vez.”

61 Referência ao título da 27ª Bienal de São Paulo (2006), emprestado dos seminários ministrados por Roland Barthes no Collège de France entre 1976 e 1977, e reunidos no livro de mesmo título, *Como viver junto* (2013).

lhantes às que encontrei no centro de Pelotas em outubro do ano passado. Quando as encontrei aqui, lembro-me de ter olhado para o alto, na tentativa de identificar a árvore da qual tinham caído, sem sucesso. Não havia mais delas no chão ao redor até onde o meu olhar alcançava. De onde teriam vindo? Naquele momento pensei que nesta época, no ano que viria, elas estariam lá novamente, talvez em grande quantidade. No Parque da Redenção, fiquei surpresa ao encontrá-las em maio, e não em outubro.

Do mesmo modo, penso nas sementes voadoras de asas duplas que encontrei em uma praça em Pelotas em janeiro deste ano. Voltarei a vê-las somente no próximo verão? Se procura-las ao redor de sua árvore, será que lá estarão em outras estações? Pretendo voltar lá para investigar.

Escrevendo ainda acerca das voadoras, quando encontrei a primeira daquelas sementes muito duras e escuras na praça central de Pelotas no inverno passado, não podia imaginar o que abrigava. Passados muitos dias é que fui perceber essa rara e leve beleza, que não pode de modo algum ser contida: minúsculas sementes voadoras habitam o interior dessas **sementes-casca**. As pequenas planadoras são tão leves que não podem ser retidas quando a **casca-semente** se abre. São instantaneamente levadas pela mais leve brisa. Perguntei-me então em que momento eu poderia novamente usufruir da delicadeza desse encontro que nada durou, que não teve espessura alguma, uma existência mínima...

Penso também na parreira que pouco a pouco derruba as suas folhas em minha casa, em meu quintal. Impressiona-me a persistência dessa planta, pois mesmo no frio já intenso seus ramos mais altos ainda verdejam. Os que parecem escondidos dos raios inclinados do sol persistem e mantêm o mesmo intenso verdejar do verão. Penso se seria então o sol (sua posição, sua intensidade?) que diz às árvores que devem derrubar suas folhas... Ou seria o solo? O ar? A fria água da chuva? O toque de um galho no outro?

Está na hora... É tempo de amarelecer e depois adormecer...

Post-scriptum em 21 de junho de 2014

Ontem, ao pesquisar as sementes voadoras, descobri que a frágil semente que encontrei em Itapema em setembro do ano passado é a semente do *pente de macaco*, cujo envoltório protetor recolhi no Templo das Águas em janeiro deste ano...

a delicadeza como resistência

*Pela janela aberta, a voz da beleza do mundo chegava murmurando,
baixinho demais para que eles pudessem ouvir exatamente o que dizia –
mas que importava se eles apreendiam o sentido?*

[Virginia Woolf, em *O tempo passa*]

Sementes voadoras, teriam elas alguma substância? Em algumas delas, suas asas são tão delgadas e transparentes que quase não existem. E ainda assim vivem, resistentes em sua delicadeza, frente às intempéries e a todo tipo de agressões advindas do fora. Seus voos são silenciosos, solitários e breves: poéticas da quietude e da suavidade. Não alardeiam suas quedas, não há choque, holofotes, cabem no exato espaço entre dois tempos ínfimos, *inframince*.

Ao longo da realização de todo esse trabalho de tese, e especialmente na elaboração da exposição *tocar o tempo*⁶², perguntei-me: como posso intervir no mundo de forma ética, silenciosa e delicada? Como imprimir leveza ao olhar, ao gesto artístico e às relações criadas ao longo dos processos envolvidos nessas reflexões? Encontrei respostas ao deixar-me reencantar pelo mundo orgânico e vegetal que rodeia a tudo e a todos. Ao observar o voo de uma semente alada, ao procurar pensar como as gavinhas de uma parreira... A delicadeza, portanto, emerge no trabalho e na vida como uma decisão poética e política, como uma atitude de resistência a um entorno atravessado pelo movimento e ruído constantes, pelo tempo acelerado e escasso e pela desatenção ao momento vivido.

Denilson Lopes (2007, p. 18) escreve: “a delicadeza não é, portanto, só um tema, uma forma, mas uma opção ética e política, traduzida em recolhimento e desejo de discrição em meio à saturação de informações.” É também uma decisão por tempos mais lentos, por possibilidades de contemplação, por aberturas ao minúsculo, ao sutil, ao frágil e ao efêmero. Lopes (2012) diz ainda: “na sociedade de máxima visibilidade que vivemos, a delicadeza reside e resiste na procura da sutileza, do meio tom, daquilo que mal se vê.” Penso que precisamos “voltar a procurar os vaga-lumes”, como escreve Georges Didi-Huberman em *A sobrevivência dos vaga-lumes* (2011, p. 49).

⁶² *tocar o tempo* trata-se de uma exposição individual que apresentei n’A SALA, Galeria do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, entre 14 de junho e 15 de julho de 2016. A exposição foi concebida especificamente para o espaço da SALA, e é composta por cinco trabalhos e uma publicação.



Tomar partido da delicadeza. Talvez esse seja um modo de **existir pequeno**⁶³, existir no mundo de forma mais silenciosa, criando lugares quietos, caminhando com passos leves, respeitosamente, movendo-me ao mesmo tempo próxima ao chão e ao céu. Uma busca por "(...) recuperar o sensível para provocar o privilégio do silêncio" (BARTIRA, 1997). Talvez essa seja a forma de permanecer no espectro quase inexistente do **infinitesimal**: tempos e dimensões levemente maiores que zero. Uma planta que brota solitária e espontaneamente comparada a hectares de campos cultivados: o diminuto frente ao excesso. Uma sutil resistência ao monumental, ao espetacular, ao hiper-iluminado e ao estrondoso. "Nada de retumbante, visceral, apenas detalhes, pequenos gestos, notas frágeis que evocam um mundo etéreo, tão tranquilo quanto fugaz (...)", como escreve Lopes (2007, p. 173).

Um desejo por **subtrair o peso das coisas**, como se refere o escritor Italo Calvino em sua conferência acerca da leveza em *Seis propostas para o próximo milênio* (1990). Ainda, uma decisão pela atenção ao momento vivido, por **estar presente**.

Um estar-no-mundo como raiz, gavinha, folha: deixar-se entranhar pelas coisas que possuem pouca materialidade e muito viço. Abraçar a organicidade do mundo. O belo trecho de Noemi Jaffe abaixo enuncia que há de se aprender beleza, delicadeza e resistência ética com as plantas:

Aos poucos fui aprendendo que a raridade das orquídeas não significa distinção, mas defesa e resistência. Elas são raras porque sobrevivem às piores condições, porque criaram um sistema de sobrevivência que usa os nutrientes de outras plantas, sem prejudicar a ninguém. Você pode deixá-la praticamente sem água e sem luz e ela continua viva e fértil. Floresce só uma vez por ano, mas, se sua haste é cortada no tempo e no lugar certo, ela cresce misteriosamente e vai florescer outra vez, por tempo indefinido. Desde que eu as conheci, na variedade, na raridade e na distribuição geográfica e meteorológica, comecei a entender que a beleza e a resistência têm alguma relação entre si. A capacidade de adaptação, a generosidade que os resistentes têm com o próprio tempo e com o tempo da natureza, os torna mais belos: mais fortes e altivos, seguros ou, como as orquídeas, como uma fragilidade autossuficiente." (JAFÉ, 2015, p. 55).

Uma busca constante por compreender a impermanência da vida, "a transitorie-

dade de todas as coisas" (FREUD, 1977 [1915]), embora o desejo seja reter, guardar. Como diz Denilson Lopes (2007, p. 174), "não o grandioso, o retumbante, mas o pequeno, o banal. Não o eterno, mas o precário, o que não dura", o transitório. Para Sigmund Freud, a transitoriedade implica em um aumento do valor das coisas belas, pois está associada à escassez do tempo: "a limitação da possibilidade de uma fruição eleva o valor dessa fruição." Vista dessa perspectiva, portanto, a raridade do acontecimento potencializa o instante.

Ao longo da investigação de tese, percebi que minhas intenções artísticas vão ao encontro da filosofia oriental e da visão estética de mundo do *wabi-sabi* (*wabi* = quietude; *sabi* = simplicidade). Tomei contato com esse conceito por meio do livro *Wabi sabi para artistas, designers, poetas y filósofos* (2015), escrito por Leonard Koren, artista e estudioso da estética japonesa. O autor registra que em muitos aspectos o *wabi-sabi* pode ser denominado como o "zen das coisas", uma vez que relaciona-se a princípios filosófico-espirituais do zen budismo.

O *wabi-sabi* é um conceito bastante amplo e contém em seu interior imensas nuances e sutilezas, e uma de suas características é justamente a inefabilidade, ou seja, a dificuldade em ser definido ou descrito. Sendo assim, não seria possível neste momento alcançar sua amplitude, uma vez que relaciona-se em profundo com um modo de vida e de compreensão do mundo. Entretanto, para agora penso que seja oportuno abordar sinteticamente algumas noções⁶⁴ que entram em sintonia com o pensamento condutor de minha investigação poética e que atravessam procedimentos, elaboração, apresentação e escrita.

63 Referência à expressão utilizada pela escritora brasileira Adriana Lisboa, em *Um beijo de colombina* (2003): "Aqueles curtas caminhadas para comprar o lanche me faziam feliz. Mesmo com as calçadas quebradas, mesmo com o feio espetáculo dos carros em destroços. Eu achava que poderia passar o resto dos meus dias assim, **existindo pequeno** (...)."

64 Síntese baseada no citado livro de Leonard Koren (2015). Tradução minha.

Pelotas, 8 de abril de 2016, outono

Leitura do livro "Wabi sabi para artistas, designers, poetas y filósofos", Leonardo Koren wabi-sabi:

- a verdade provém da observação da natureza
- todas as coisas são mutáveis, o que traz as noções de impermanência e transitoriedade, em contraposição ao duradouro e ao eterno.
- todas as coisas são incompletas e estão em perpétua transformação
- a grandeza existe nos detalhes desconhecidos e despercebidos, em contraposição ao monumental e ao espetacular
- apreciação estética da evanescência da vida, efemeridade (as flores de cerejeira...)
- valorização do tempo impregnado nas coisas
- a força da fragilidade e da sutileza
- atenção ao momento: estar aqui, agora
- qualidades materiais: simplicidade, tepidez, irregularidade, materiais naturais (se acomodam à degradação e ao desgaste); organicidade da forma; tons terrosos, verde-amarronzados, brancos naturais...
- "O wabi-sabi implica pisar levemente o planeta e saber valorizar o que se encontra, no momento em que se encontra, ainda que seja uma pequenez" (p. 59)

inframince

No decorrer de toda a minha pesquisa interessou-me sobremaneira o conceito de *inframince*, elaborado por Marcel Duchamp, registrado em notas esparsas ao longo de sua carreira e reunidas na Caixa Verde. Acerca desse conceito, Rita Bittencourt (2009, p. 38) esclarece:

Testemunha do fracasso dos enfrentamentos pela força, Marcel Duchamp, desde a vanguarda histórica, coloca em discussão a potência da instância do limiar do *infraleve*⁶⁵, que se apoia no micro, no ínfimo, no que quase não tem peso ou consistência, preferindo explorar os deslocamentos linguísticos e as intensidades mínimas.

Esse conceito pode ser trazido ao contexto deste estudo por sua sutileza, uma vez que trata-se em parte de registros ligeiros de elementos que apresentam espessuras diminutas e de acontecimentos fugidios, inscritos em tempos mínimos. Dentre as 46 notas, escolhi algumas que dialogam com o pensamento que moveu o meu trabalho:

[nota 9 frente]

Portas do metrô - As pessoas
que passam no último momento
*infra mince*⁶⁶

[nota 21]

sombra projetada
de soslaio
infra mince

[nota 32 frente]

Os *infra minces* são diáfanos e algumas vezes transparentes

65 Rita Bittencourt, em sua tese de doutorado em Literatura (2005), traduz a expressão cunhada por Duchamp, 'inframince' ou 'infra mince', como **infraleve**. A tradução possivelmente foi trazida da edição espanhola das Notas de Duchamp (Tecnos, Madrid, 1989).

66 Notas traduzidas por mim, tomando por base a edição bilíngue francês-espanhol do Editorial Tecnos (Madrid, 2009). Com vistas a manter os sentidos elaborados pelo artista, foi mantida a expressão original.

[nota 36]

Vapores – sobre superfícies polidas (vidro
cobre
infra mince

[nota 42]

Reflexos – sobre certas madeiras
luz que reflete sobre
superfícies. infra-mince ocasionado
pela perspectiva

A artista-professora Patrícia Franca, em *L'inframine, zona de sombra e o tempo do entre-dois* (1998) trata desse conceito também em termos do diáfano, das sensações sutis, das pequenas percepções, dos acontecimentos microscópicos e dos tempos infinitesimais. Em *Infra-mince ou um murmúrio secreto* (2015, p. 56) Franca-Huchet redige uma constelação semântica pinçada das notas do *inframine* de Duchamp. Peço à professora a liberdade de espacializá-las nesta folha de papel, como um exercício de prover extensão a essa lista de imensa sensibilidade:

lupa [para tocar]
sombra
fogo
luz
sol
lua
estrelas
vela
luz negra
reflexo no espelho
teia de aranha
cores
seda
veludo
água
chumbo fundido
papel cavado
transparências
líquidos
creme
carícias
ar
homens

árvores
barcos
cheiros
reflexos
flor
voz
pantalon
molde
fuzil
flecha
animal
vegetal
olho
calor
similaridade
pintura
papel carta
dia
cone
foto
películas

Patrícia Franca-Huchet (2015, p. 57-58) diz que "(...) Duchamp esteve em suas notas à procura de palavras para descrever o que se passa em torno de nós, aquilo que da invisibilidade pode ser escrito", citando em seguida o historiador da arte Thierry Davila:

Viver segundo a nuance, como disse Barthes, viver para produzir nuances, para inventar pequenas diferenças; é um projeto muito difícil, uma ética muito exigente, mas me parece algo inevitável hoje em dia. E... uma vez que abrimos os olhos, que erguemos os ouvidos, que degustamos as sutilezas do *Infra-mince*, bem no fundo, o invisível, o nada, ou quase nada ocupa todo um espaço, um lugar, e isso é o seu triunfo. (DAVILA, 2010, apud FRANCA-HUCHET, 2015, p. 58).

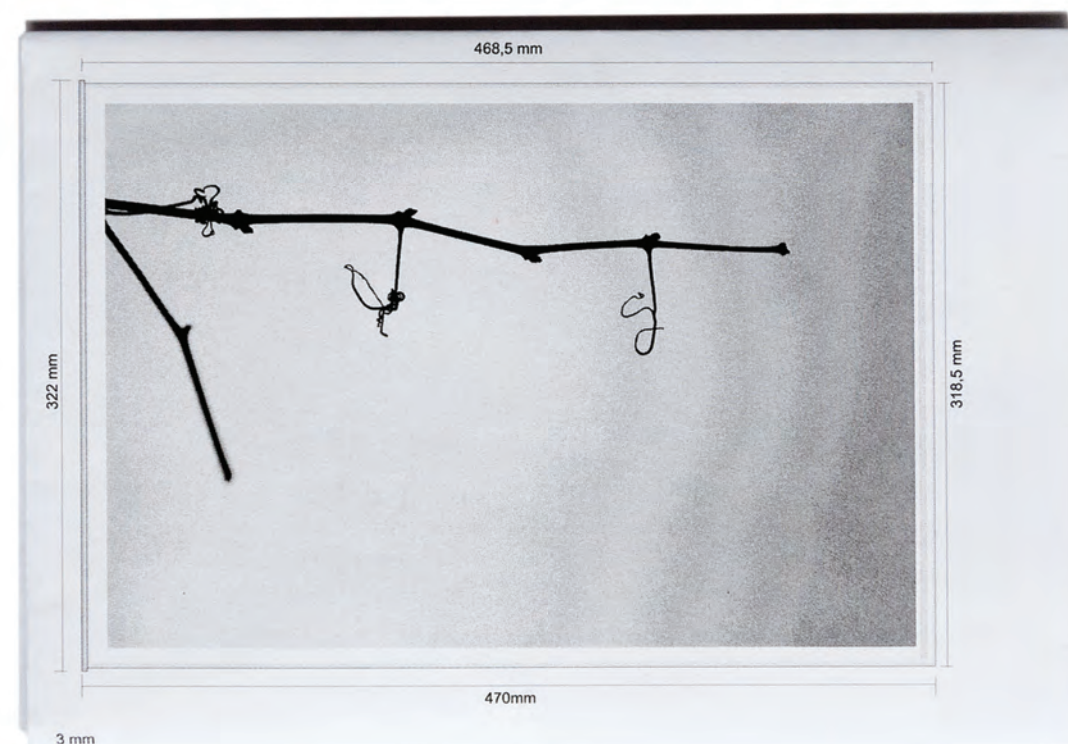
habitar um lugar

O relato *amarelecer* e os conceitos trazidos nos fragmentos anteriores foram o chão desta escrita com folhas outonais e leves sementes voadoras, para que *tocar o tempo* siga sua existência nestas páginas impressas.

As ideias que nortearam a preparação da exposição estão também relacionadas à operação de **coletar** e ao conceito principal que move a investigação poética de tese: a retenção do tempo (do breve, do mínimo, do insignificante...). Os trabalhos trazem implícitos os três anos de investigação poética e desse **olhar coletor e miúdo** sobre os lugares os quais tenho percorrido.



A preparação da exposição teve um tempo bastante estendido, uma vez que comecei a pensa-la ainda quando estava em estágio na cidade do Porto, em finais de setembro de 2015. A elaboração e a montagem da exposição foram espécies de laboratórios de espacialização dos trabalhos. A pesquisa para o projeto expográfico e o desenvolvimento dos dispositivos para montagem aconteceram a partir de janeiro de 2016 e se estenderam até os últimos dias de montagem. Muitos dispositivos foram produzidos inicialmente como pilotos, a fim de que as soluções fossem primeiro experimentadas em termos de funcionalidade, durabilidade e espacialização. Um dos projetos desenvolvidos para a confecção desses dispositivos compõe este volume. As impressões dos trabalhos gráficos e fotográficos foram também testadas em técnicas e materiais diversos.



tocar o tempo

márcia souza



abertura 14 de junho de 2016 às 18 horas

visitação 15 de junho a 15 de julho, segunda a sexta-feira

encontro com a artista 16 de junho às 17 horas

local A SALA - Galeria do Centro de Artes, UFPel
Rua Alberto Rosa, n. 62, Porto. Pelotas, RS



UFPel

CENTRO DE ARTES
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS



fast
MOLDURAS

cri[ar]

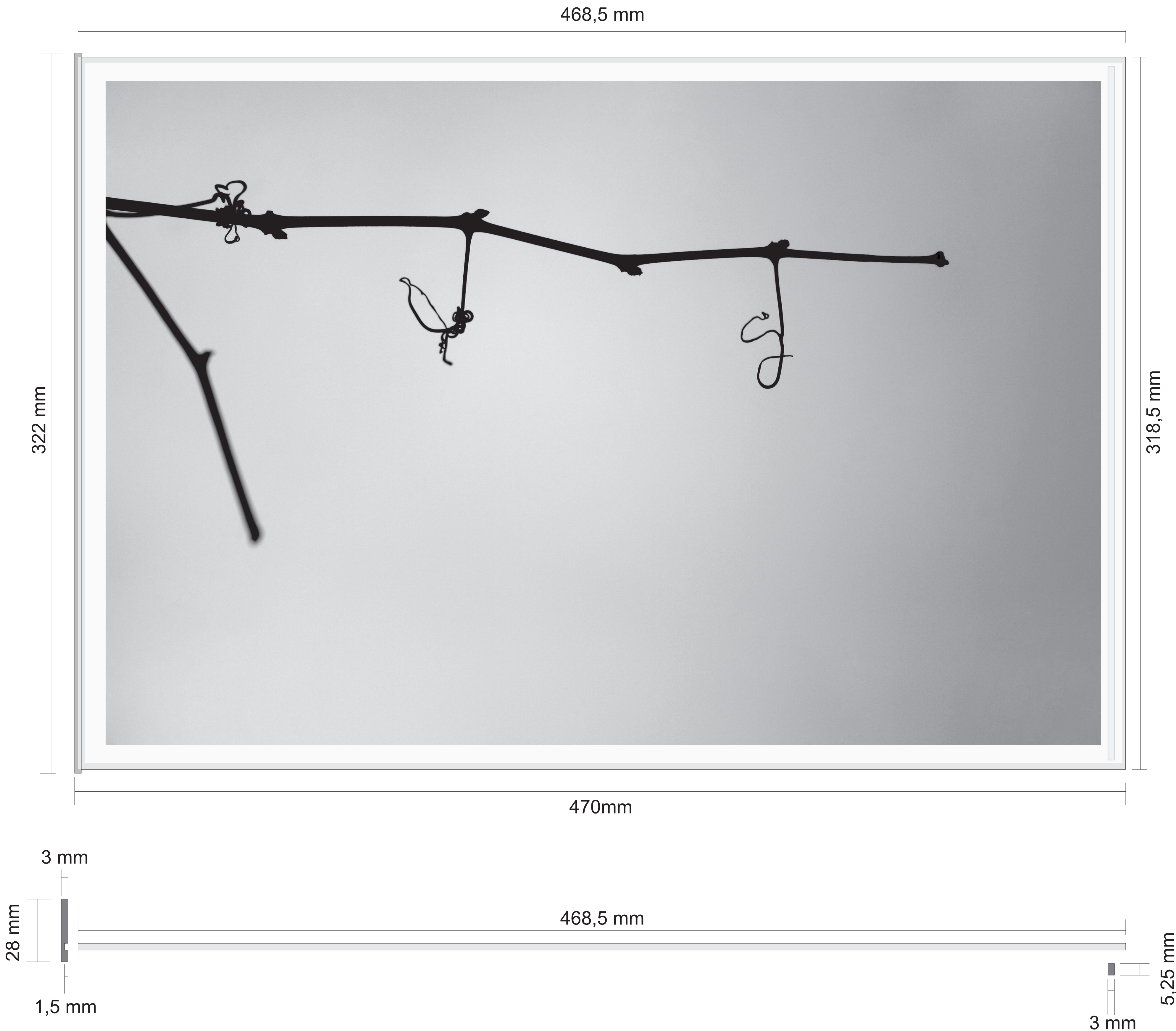
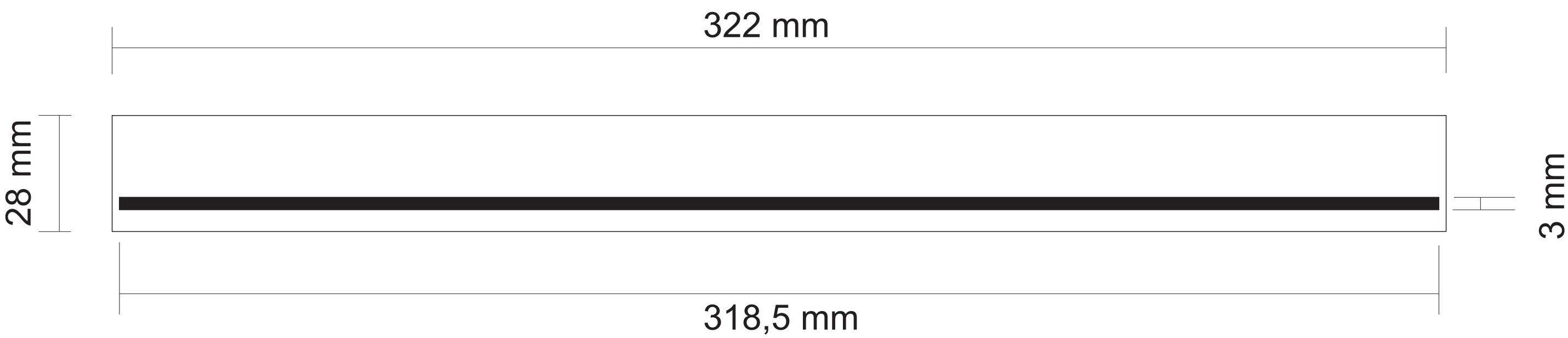
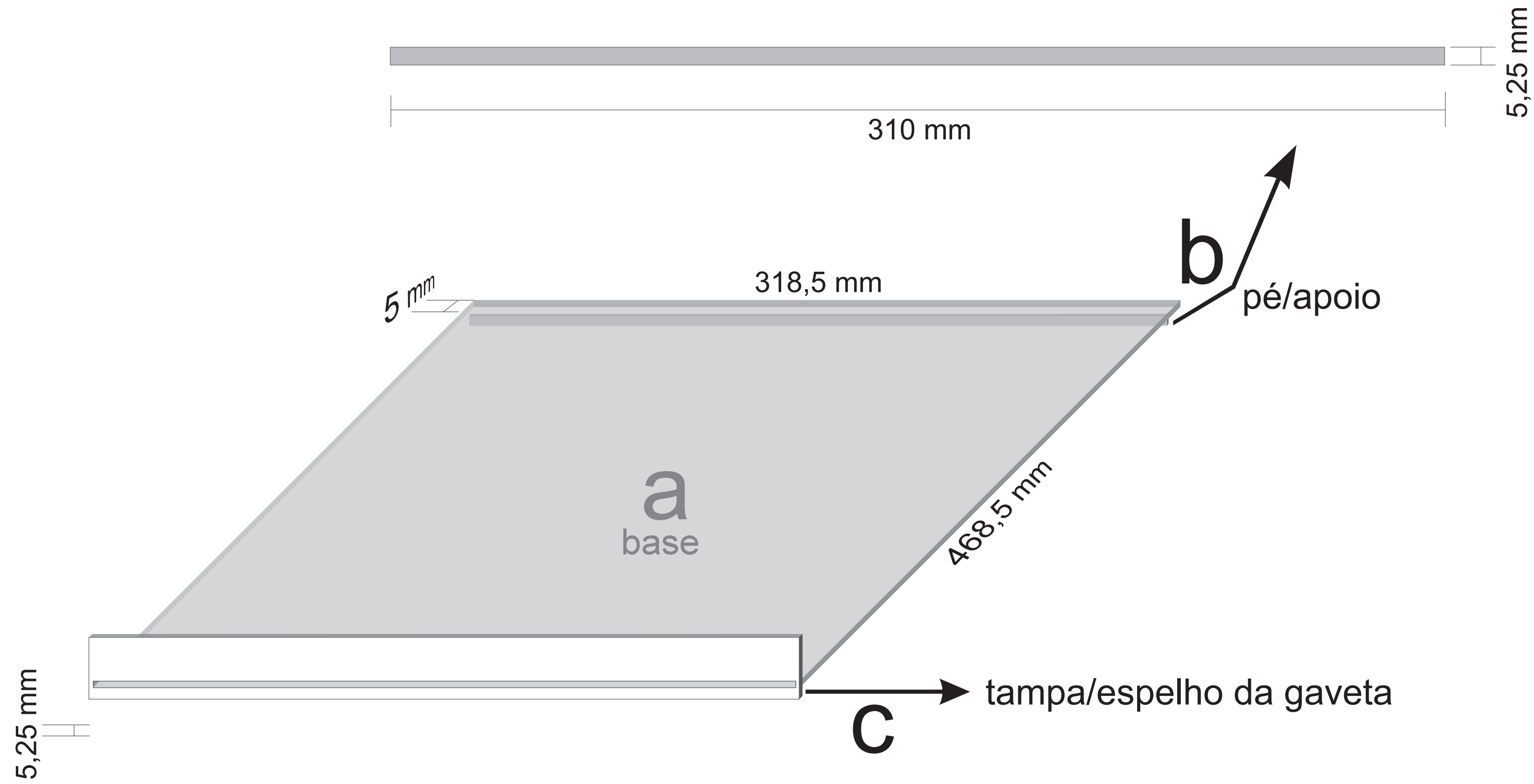
Caixa para fotografias parreira

Peça 2 - Gaveta (acrílico 3 mm)

a. base:
468,5 x 318,5 mm (comprimento x largura)

b. pé/apoio:
310 x 5,25 mm

c. tampa/espelho da gaveta:
322 x 28 mm
canaleta: 318,5 x 3mm, rebaixada 1,5 mm para encaixar e colar a base



Propus às coordenadoras da Galeria do Centro de Artes da UFPel, professoras Helene Sacco e Carolina Rochefort, e aos alunos envolvidos com as atividades do espaço, que a montagem acontecesse em tempo lento e de portas abertas. A proposta também era que os alunos do Centro de Artes pudessem ter acesso ao processo de montagem de uma exposição, que observassem e participassem desse percurso. Uma dimensão importante dessa exposição é que sou uma artista-pesquisadora-professora que atua em contexto universitário. Desse modo, para mim só haveria sentido em conceber uma apresentação nesse espaço expositivo bastante específico se fosse efetivamente configurada também como lugar de diálogo e partilha.

Assim sendo, a montagem foi iniciada no dia 3 de junho e finalizada no dia anterior à abertura. Recebemos inúmeras visitas e colaborações no decurso dos 10 dias em que a exposição cresceu lentamente no espaço. A galeria em muitos momentos se transformou em uma espécie de atelier, uma vez que alguns trabalhos aconteceram no espaço, tendo sido apenas pré-preparados em outros lugares para serem instalados na sala. Desse modo, considero que a exposição *tocar o tempo* iniciou-se de fato no dia 3 de junho e que a montagem integrou o processo de sua elaboração.

Encontro com o Grupo Patafísica no espaço expositivo em montagem, junho de 2016
Fotografia: Alexandro Nascimento



Penso que a palavra mais adequada para esse momento da mostra seja **habitar**. Habitamos o espaço da galeria, o espaço da galeria nos habitou, os trabalhos cresceram em estreita relação com o lugar. Um importante encontro marcado no espaço expositivo ocorreu com a professora Carolina Rochefort e alunos integrantes do *Grupo Patafísica: mediadores do imaginário*.

Um aspecto importante a registrar é que no exato instante em que finalizávamos a montagem da exposição, o Centro de Artes da UFPel foi ocupado pelos alunos em reação a questões políticas locais e nacionais, acompanhando outros movimentos de ocupação que ocorriam em instituições de ensino de diversas cidades brasileiras e em outras unidades da UFPel. No dia seguinte a abertura da mostra ocorreu integrada à programação da ocupação dos alunos, contando com grande número de visitantes.

Também seguimos com a proposta de uma conversa aberta no espaço expositivo no dia 16 de junho de 2016, que integrou a programação da ocupação e foi um importante momento de percepção dos trabalhos pelos olhos dos observadores.

Conversa aberta n'A SALA, Galeria do Centro de Artes da UFPel, 16 de junho de 2016
Fotografia: Alexandro Nascimento



Pelotas, 3 de fevereiro de 2015, verão

Hoje comecei a coletar as folhas para o novo trabalho. As folhas do eucalipto serrano do parque aqui perto.

Elas caem em pleno verão, o chão/solo do parque fica repleto delas. Em dezembro passado esse eucalipto trancou a casca de seu tronco, os fragmentos ficaram espalhados pelo chão, misturados às folhas e à terra.

Penso em coletar essas folhas diariamente, guardá-las em uma caixa ou gaveta, até que preencham todo o espaço. Guardá-las para realizar um trabalho in situ, uma parede cheia dessas folhas misturadas aos desenhos como os de "leves linhas e o vento". Na montagem desse trabalho, pensei em dispor junto a ele um fac-símile do pequeno texto de Iberê Camargo que integra o livro "Gaveta dos guardados", "Depois (à Márcia)".

... no murmúrio das folhas...

Essa página poderia talvez ser idêntica à do livro, papel fócea, mesma fonte, dimensões.

No verso, seria importante registrar a fonte, título, autoria do trabalho, etc.

↳ Esse fragmento de 'Gaveta dos guardados' integra o trabalho "no murmúrio das folhas", de Márcia Sausa. Pelotas...

Pelotas, 3 de fevereiro de 2015

Comecei a realizar o novo trabalho... chama-se "no murmúrio das folhas"...

Deriva de "leves linhas e o vento" e também do texto de Iberê que está no "Gaveta dos guardados"...

"Depois (à Márcia)".

É delicadíssimo realizar essas coletas, e demandam um tempo lento e atento...

Só podem ser feitas à luz do final do dia, antes da chuva...

essa página como pessoas pudessem - tivessem sido

refiladas, encardidas, fossem livro. Depois as folhas uma a

por no espaço as penduradas a rede.

entamente. Procuro

folhas com formatos quase específicos, pois se inclinam para o lado esquerdo, para compor a grande instalação de folhas que voariam para o lado esquerdo, senão compostas pensando nesse movimento.

Chamam os meus olhos aquelas que têm tons mais avermelhados, não tão secas, pois parecem preservar alguma vida ainda, mesmo que tenham caído dos galhos das árvores.

Parecem mais vivas que as demais que restam no chão já muito secas e quebradiças.

Talvez elas tenham caído da árvore há

pouco tempo, não tenho certeza. Mas acho
que por isso as coletas têm de ser diárias.
E também pelo volume que preciso coletar.

Há alguns dias, quando passava pelo parque, do outro
lado da rua onde se encontra o eucalipto, fiquei
- alumbado com uma chuva de folhas que caía
lentamente das galhas da grande árvore.

O céu preparava uma tempestade, e por isso
o vento agitava fortemente os galhos das ár-
vores. Presenciando (estar presente / presença)
~~essa~~ delicada chuva, perguntei-me se o
desenho pode ser isso, essa leveza.

A leveza daquela chuva de folhas antes
da tempestade.

Será que uma leve chuva de folhas sem-
pre precede uma tempestade?

A leveza da chuva de folhas que pre-
cede a tempestade.

Pelotas, 4 de fevereiro de 2015

Coletas para "no murmúrio das folhas"...



coletar tempos

Pelotas, 6 de fevereiro de 2015, verão

*De forma que recolhia coisas de nada, nadeiras,
falas de tontos, libélulas-coisas*

[Manoel de Barros, em *O guardador de águas*]

Partilhar pensamentos, percepções sobre as coisas do mundo... As sutilezas tão presentes em tudo ao redor..

Aquele parque tem imenso significado para mim. É muito perto da minha casa, é uma rota obrigatória e às vezes um desvio proposital. Muitas observações que tenho registrado nascem nesse lugar, nessa paisagem sempre movente, sempre em transformação.

Tenho acompanhado as mudanças das estações sempre alumbrada, especialmente pelas cores e a luz, que nunca se repetem. Nada é igual em uma paisagem, as mudanças às vezes são sutis e outras vezes violentas. Quando chove, por exemplo. E no dia seguinte há um rio de folhas que seca sobre o solo, um rio que correu dentro do parque em direções/correntezas que não compreendo. As folhas juntam-se formando desenhos que não sei como apreender. Ainda não sei como reter esses instantes... Acho que são sempre tentativas.

Naquela tarde, dois dias atrás, um vento soprou sobre as folhas do chão, movendo-as em conjunto. Fiquei me perguntando se o desenho pode ser isso, essa leveza...

Há alguns dias, eu passava pelo parque e uma tempestade se anunciava intensa. O vento soprava forte e caía do céu uma chuva de folhas do eucalipto... Será que um trabalho de arte pode ser isso? Essa leveza, esse alumbramento...

De fato, acho que o que é mais delicado no que faço seja a interrogação de como dividir o que sinto e vejo com as pessoas. Como partilhar essa experiência, esse constante alumbrar, esses instantes que duram quase nada. Também me pergunto constantemente se isso é arte e percebo às vezes que a resposta não importa muito. Sinto que seja vida, e se consigo tomar da vida esses efêmeros presentes, participo de alguma maneira de uma espécie de milagre que move tudo.

Por vezes coletando aquelas folhas, pergunto-me se somente o gesto e o

movimento, o estar, seriam suficientes. Estar naquele lugar com aquela luz, mover-me, observar, localizar, coletar folhas específicas (não são quaisquer). Por vezes não parece necessário haver algo além daquele instante. Aquela cintilação parece conter tudo. Mas de algum modo, realmente, desejo levar essa beleza às pessoas, compartilhar.

De algum modo reter esses segundos e transportá-los. Mal sei como fazer isso... O novo trabalho que nasce dessas coletas já tem nome... “no murmúrio das folhas”. Ele deriva de *leves linhas e o vento* e de um texto muito delicado do Iberê Camargo que diz de uma árvore, de folhas que murmuram e de palavras não ditas...

Interessante pensar em uma ilha que se instaura no parque... Fiquei pensando nisso e acho que é uma ilha permeada pelo parque, uma ilha sempre em expansão, flanqueada especialmente ao vento. Às vezes há muito silêncio nela. E lentidão. Parece que me movo mais lentamente, em outro tempo, o tempo daquele eucalipto serrano que pode viver centenas de anos (às vezes fico tentando adivinhar quantos anos ele tem...).

Também fiquei pensando acerca de **coletar tempos**... A expressão é linda. Colher tempos de uma árvore... Reter.



Às vezes passo um dia inteiro a tentar contar as folhas de uma única árvore. Para o fazer tenho de subir ramo após ramo e tomar nota dos números num pequeno caderno. Pelo que, do ponto de vista deles, suponho que seja razoável que os meus amigos digam: que tolice! Lá está ela de novo com a cabeça nas nuvens.

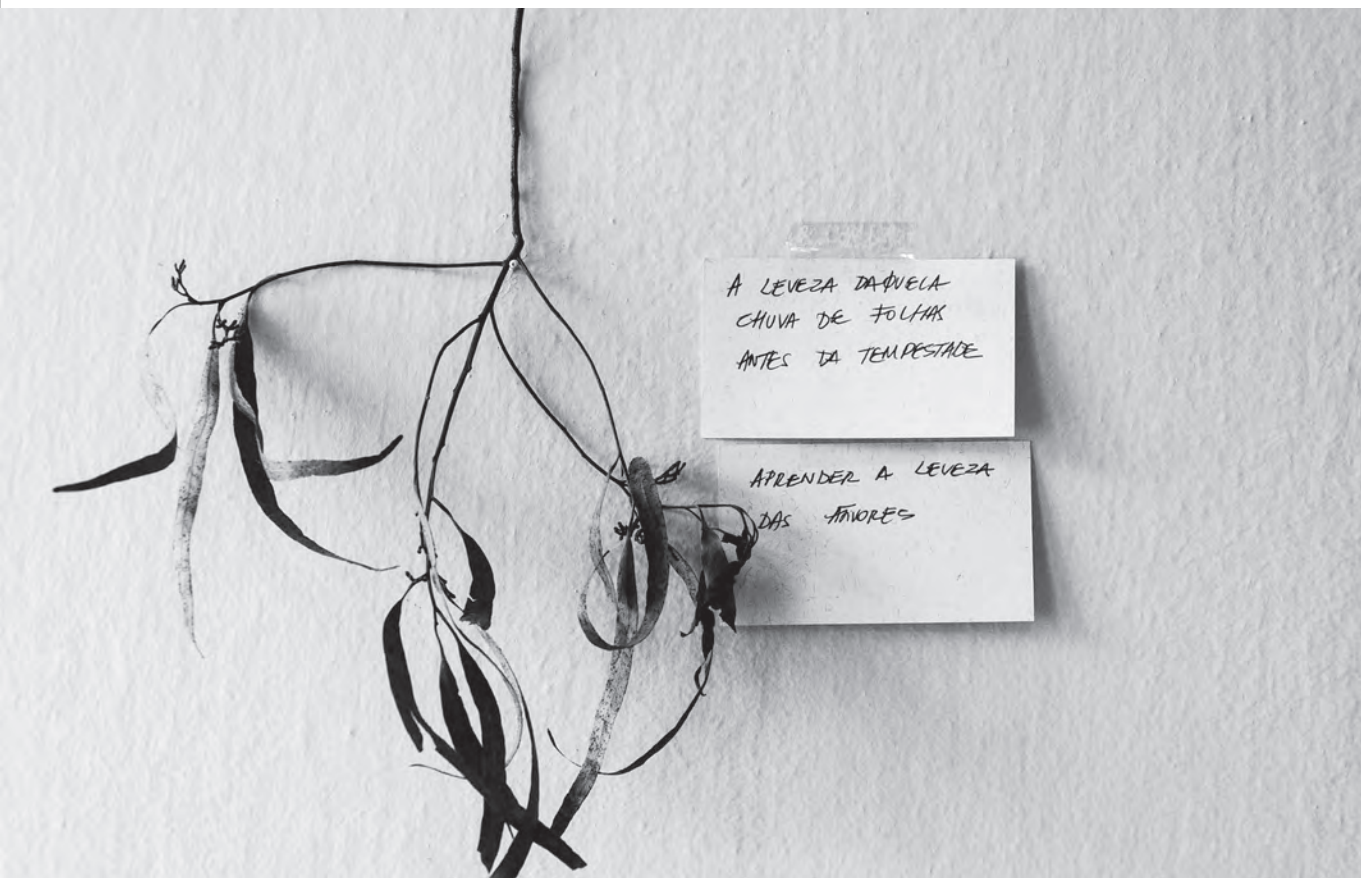
Mas não é assim. Claro que há um momento em que tenho de desistir, mas nessa altura já estou meio enlouquecida com tal milagre - a abundância das folhas, a quietude dos ramos, o fracasso dos meus intentos. É quando dou por mim a rugir às gargalhadas, cheia de glória terrestre, neste lugar importante e delicioso.

[Mary Oliver, em *A thousand mornings*]

no murmúrio das folhas

Três anos de coleta de folhas desprendidas por uma grande árvore, nos verões entre 2013 e 2016. Insistentes retornos ao mesmo local, sob o mesmo indivíduo arbóreo, um eucalipto serrano que habita o Parque Dom Antônio Zattera, em Pelotas. Repetidos gestos de procurar, encontrar, abaixar-me, coletar, observar, guardar. Eu procurava por folhas que tivessem características bem particulares: que se curvassem para o lado esquerdo, que estivessem ainda avermelhadas e reluzissem em relação às demais ao redor. Eu procurava por folhas ainda vivas, embora não estivessem mais ligadas à grande árvore. As coletas tornaram-se momentos de grande concentração e disponibilidade. Estar inteiramente presente, colocar presença nos gestos, permitir que se instaurasse um outro tempo, lento e generoso...

Os retornos aconteciam sempre ao final da tarde, naquela hora em que a luz do sol se inclina sobre a terra e tinge tudo com uma luz dourada de grande beleza. Em algumas circunstâncias, ao longo das coletas, o céu se preparava para chover. Em raros momentos pude observar o comportamento dessa árvore quando o vento chegava intenso e jogava as suas folhas para o alto, em um delicado movimento em curva. Eu pensava que era essa leveza que eu queria aprender, “aprender a leveza das árvores”.



A LEVEZA DAQUELA
CHUVA DE FOLHAS
ANTES DA TEMPESTADE

APRENDER A LEVEZA
DAS ÁRVORES



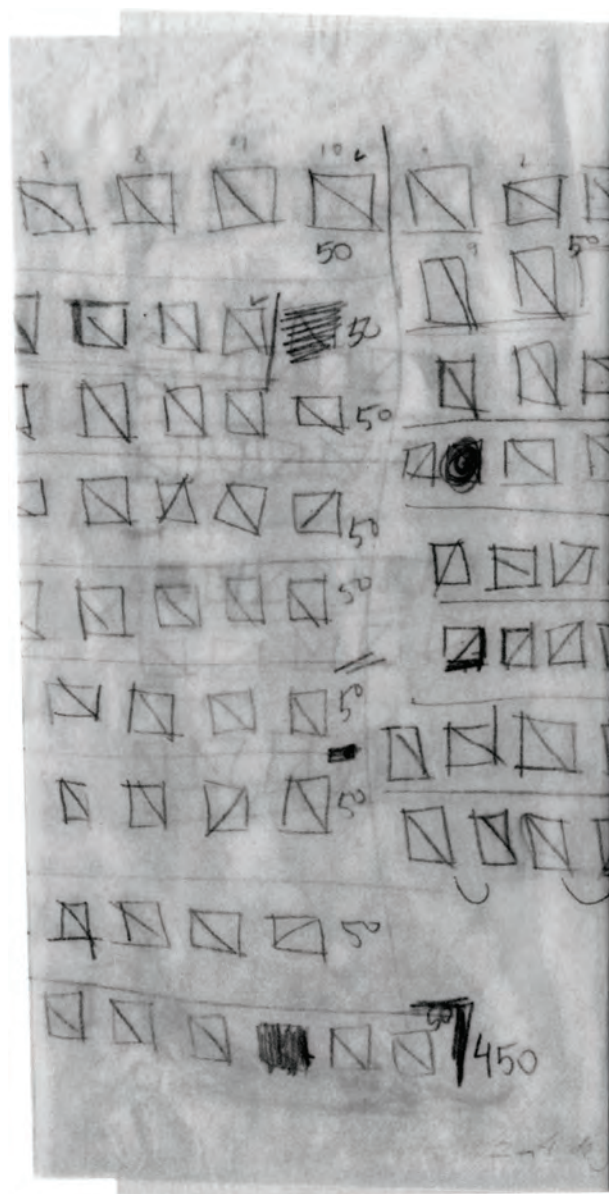
Eu me perguntava se um trabalho artístico poderia ter algo dessa imensa leveza. Essa imagem das folhas voando em conjunto ficou impregnada em meu imaginário e o trabalho começou a tomar forma em mim.

As folhas foram guardadas em uma caixa, de maneira a preservar as camadas formadas pelas coletas realizadas em cada estação. Na montagem desse trabalho na galeria, tornou-se bastante evidente como cada camada de folhas possui características bastante particulares. No primeiro verão de coletas as folhas parecem menores, menos curvadas e já se tornaram amarronzadas pelo tempo. No segundo verão as folhas são mais curvas, preservam um avermelhado escuro, são mais planas e mais resistentes. No terceiro verão as folhas têm formatos estranhos, apresentam volumes, são muito delgadas, maleáveis e têm cores mais sutis, que chegam aos amarelados claros. Ao longo da montagem refleti muito acerca dessas distintas reuniões de folhas. Perguntei-me o que poderia ter acontecido dentro e fora da árvore para que as folhas se tornassem tão particulares em cada uma das estações quentes. Lembrei-me por exemplo de que o verão entre 2015 e 2016 havia sido bastante chuvoso, e talvez por isso as folhas dessa estação sejam tão macias e finas e tenham formas mais orgânicas. Talvez o verão entre 2014 e 2015 tenha sido mais seco e mais rigoroso e por isso as folhas tenham se tornado mais fortes, tomando um corpo resistente.



Achei belíssima a descoberta de que as diferenças climáticas interferem intensamente no corpo das plantas, mesmo no de um indivíduo tão resistente quando uma árvore. E por outro lado agem mais sutilmente no corpo das folhas, adelgaçando-as até a sua quase rarefação, ou fortalecendo-as até tornarem-se rígidas e persistentes.

Um aspecto importante a ser salientado acerca da montagem desse trabalho é a lentidão com que teve permissão para acontecer. A afixação das quase 800 folhas demorou em torno de 18 horas de tempo corrido. O lento desenho em curva, desejando ser um vento que bate e levanta as folhas, aconteceu folha a folha: afixar a fita adesiva no verso de cada uma, organizá-la em relação ao desenho que se formava, afixá-la, afastar-me e olhar de longe. E recomeçar. Foram centenas de insistentes movimentos, pequenas e grandes decisões, desenhando com esses elementos vegetais, contabilizando-os, pois eu não sabia quantas folhas realmente havia coletado.



As folhas desenhavam uma em relação às outras. Procurei ouvir o que diziam, perceber o desenho que ansiavam realizar, não orientando as linhas para além do vento que queria transportar para dentro da sala expositiva. Desejava de algum modo capturar aqueles instantes de alumbramento antes das tempestades de verão e partilhá-los com o observador.

Márcia Sousa, *no murmúrio das folhas*, 2013-2016. Processo de montagem
Fotografia: Alecxandro Nascimento



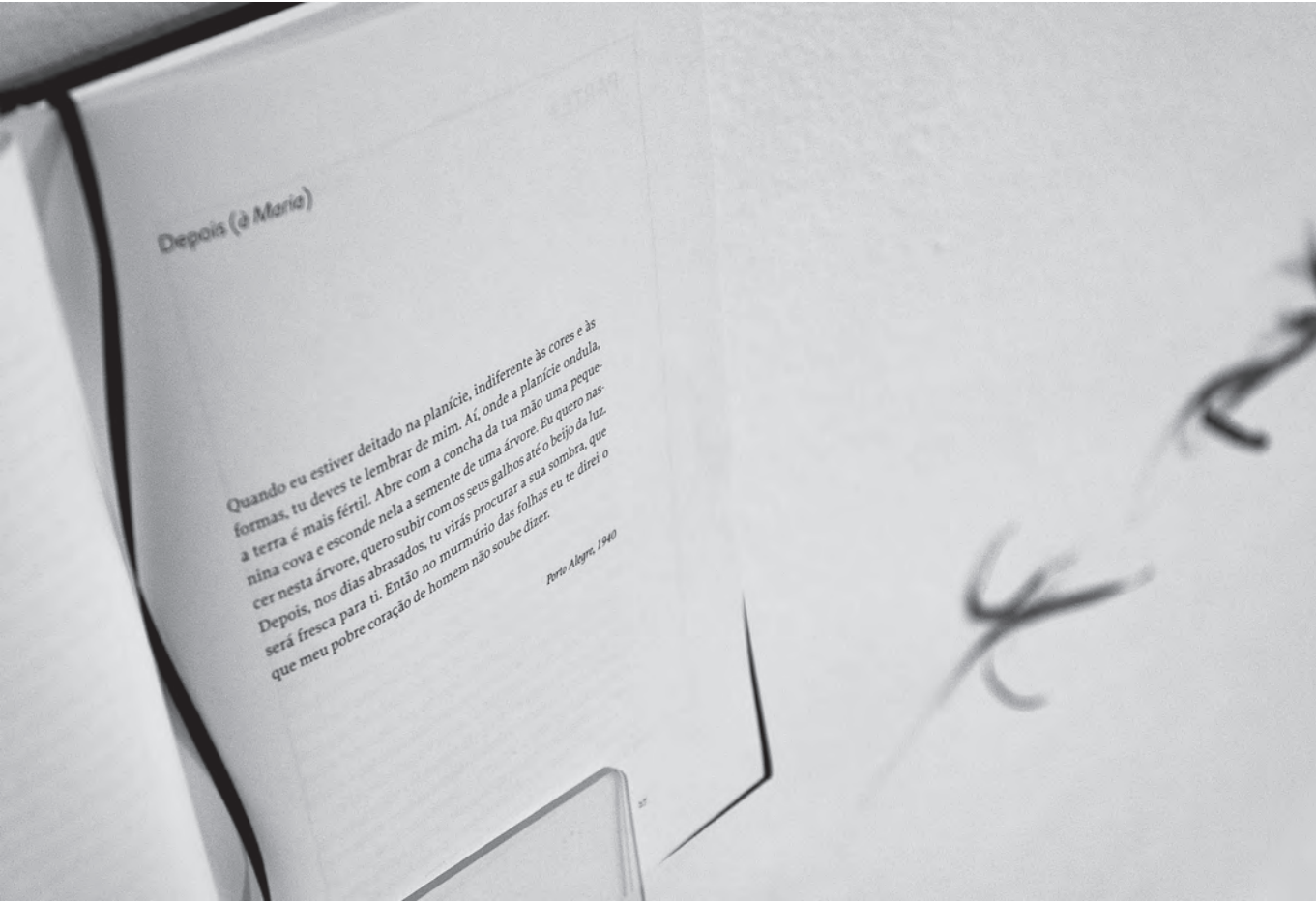
Do lado esquerdo do conjunto de folhas, foi disposto o livro *Gaveta dos guardados* (2009), uma reunião de escritos do artista Iberê Camargo, aberto na página 27, que contém o seguinte texto escrito para sua esposa em 1940. A propósito, o título deste trabalho deriva desse belo texto.

Depois (à Maria)

Quando eu estiver deitado na planície, indiferente às cores e às formas, tu deves te lembrar de mim. Aí, onde a planície ondula, a terra é mais fértil. Abre com a concha da tua mão uma pequenina cova e esconde nela a semente de uma árvore. Eu quero nascer nesta árvore, quero subir com os seus galhos até o beijo da luz. Depois, nos dias abrasados, tu virás procurar a sua sombra, que será fresca para ti. Então no murmúrio das folhas eu te direi o que meu pobre coração de homem não soube dizer.

Porto Alegre, 1940

Márcia Sousa, *no murmúrio das folhas* (detalhe), 2013-2016
Fotografia: Alecxandro Nascimento





O trabalho é composto ainda por três imagens fotográficas das coletas em distintos momentos, com as quais procuro trazer para a sala a intensa presença e os longos tempos contidos em cada uma das folhas recolhidas.

Márcia Sousa, *no murmúrio das folhas* (detalhe), 2013-2016
fotografia colorida (impressão digital sobre papel de algodão Rag Hahnemühle)
Fotografia: Alecxandro Nascimento





Márcia Sousa, *no murmúrio das folhas* (detalhe), 2013-2016
fotografia (impressão digital color sobre papel de algodão Rag Hahnemühle)

Márcia Sousa, *no murmúrio das folhas*, 2013-2016
Cerca de 770 folhas provindas do eucalipto serrano que habita o Parque Dom Antônio Zattera, em Pelotas, coletadas ao fim da tarde nos verões entre 2013 e 2016; fotografia (impressão digital color sobre papel de algodão Rag Hahnemühle); livro *Gaveta dos guardados*, Iberê Camargo
Fotografia: Alexandro Nascimento.



voo de semente

Itapema, 18 de setembro de 2013

que semente será essa?
É alada, de um branco quase
transparente, tem uma textura
de papel muito fino, achatada,
lisa e frágil.
Leve como uma pluma, voa
com um sopro...

E levito, voo de semente nasceu no exato instante em que essa primeira semente voadora foi coletada. Um primeiro **alumbramento alado**, e depois outros, em diferentes cidades. A coleção de sementes recolhidas desde então e cuidadosamente guardadas deu origem a esse trabalho.

Márcia Sousa, "*E levito*, voo de semente" (detalhe), 2013-2016
Fotografia colorida (impressão digital sobre papel de algodão Rag Hahnemühle), 31x47cm

As pequenas caixas acrílicas configuram-se como dispositivos de conservação e remetem a herbários e outros tipos de coleções de plantas, uma extensa pesquisa que realizei ao longo da investigação.

O livro de artista *Flying seeds*, que integra esse trabalho, foi iniciado no Porto e finalizado no Brasil. Como registrado anteriormente, as primeiras experimentações e a composição geral do trabalho foi realizada no *workshop Da escrita criativa ao livro de artista* ocorrido na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto entre outubro e novembro de 2015, ministrado pelas professoras Karen Lacroix e Graciela Machado. Para a elaboração do livro reuni imagens que remetem ao alado e à leveza, embora em seu interior também haja referências a outras instâncias de pesquisa, como aos seres vegetais e à noção de desenho como proliferação.

Márcia Sousa, "*E levito*, voo de semente" (detalhe), 2013-2016
Sementes voadoras coletadas entre 2013 e 2015 nas cidades de Barcelona, Itapema, Pelotas e Porto
Fotografia: Alexandro Nascimento.





Márcia Sousa, *flying seeds*, 2013-2016
 Livro de artista (impressão eletrostática sobre papéis Renovaprint e Pólen, fotopolímero
 sobre papel Wenzhou, papel de algodão Canson Edition; papeis antigos); 24x31cm (fechado)
 Fotografias: Alexandro Nascimento.



O título do trabalho foi inspirado em um poema do escritor moçambicano Mia Couto publicado no livro *Idades cidades divindades* (2007):

E levito, voo de semente,
para em mim mesmo te plantar
menos que flor: simples perfume,
lembança de pétala sem chão onde tombar.

Márcia Sousa, “*E levito, voo de semente*”, 2013-2016

Sementes voadoras coletadas entre 2013 e 2015 nas cidades de Barcelona, Itapema, Pelotas e Porto; fotografia colorida (impressão digital sobre papel de algodão Rag Hahnemühle); livro de artista (impressão eletrostática sobre papéis Renovaprint e Pólen, fotopolímero sobre papel Wenzhou, papel de algodão Canson Edition; papeis antigos)
Fotografia: Alecxandro Nascimento.



adormecer

O trabalho *adormecer despertar* tensiona as três linhas de força que compõem esta pesquisa de tese. Ele reúne os procedimentos presentes em *uma casa que brota*, as percepções em *o desenho como brotação e como proliferação* e integra a exposição *tocar o tempo*.

Ao longo de dois anos acompanhei as transformações de uma grande trepadeira conhecida como falsa-vinha ou hera japonesa, que cresce sobre as paredes do pátio interno da Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas (SECULT), o Casarão 2, um dos principais casarões históricos preservados de Pelotas. A coincidência de denominações é bastante interessante, uma vez que, como dito anteriormente, um dos encontros deflagradores dessa investigação foi justamente com a parreira (ou vinha) que adormecia em meu jardim, também uma trepadeira.

Registrei oito estações de mudanças dessa grande planta, percebi seus tempos de vida ora acelerados ora lentos, suas reações ao clima, seus ciclos anuais bastante demarcados. Observei o início de sua brotação na primavera, a intensa proliferação de folhas no verão, a lenta derrubada das folhas já avermelhadas no outono, e o adormecimento dos ramos que, despidos de sua folhagem desenhavam de forma surpreendente por toda a parede que a acolhe. Nesse movimento de insistência em olhar-observar-registrar, realizei coletas visuais de grande delicadeza que nunca deixaram de me surpreender.

Casarão 2, Pelotas, 21 de janeiro de 2015



Casarão 2, Pelotas, 19 de junho de 2015



no entanto achá-lo bonito. Agora, sinto que o círculo se fecha... Os afetos são circulares, tornam-se um.

25 de junho de 2014

"E os navios passam por dentro dos troncos
das árvores
Com uma horizontalidade vertical,
E deixam cair amarras na água
pelas folhas uma a uma dentro...
Não sei quem me sonho..."
(Fernando Pessoa)

"Como condenar o que é efêmero?"
(Milan Kundera, "A insustentável leveza
do ser")

Casação 2, centro de Pelotas, 27 de junho de
2014, inverno

ADORMECER

A grande parede do jardim está toda desenhada
pelos ramos da trepadeira... As folhas estão acum-
muladas no solo, junto às suas raízes.

Sinto não ter acompanhado o amarelecimento dessa
planta imensa. Agora já está adormecendo. No

ano que vem posso ficar mais atenta a esta época,
acompanhar as estações. Observar o amarelecimento
das folhas e sua lenta derrubada dos ramos.

Agora, posso observar este adormecer e o
acordar - brotar na próxima estação, assim
como o vicejar intenso do verão.

O que posso fazer aqui? Nesta estação tão fria
e úmida, poderia fazer algo acontecer aqui?
Pensava em pendurar desenhos, mas isso não
seria forçar brotações que nesta época não
existem?

Tenho vontade também de continuar os desenhos
dos ramos e raízes que trepam pelas paredes.
Há uma área em branco na grande parede à
direita. Alguns ramos pendulam-se e movem-se
com o vento.

O desenho pode ser isso? Esse instante de
cintilação, de alumbamento, que quase não
existe?

O desenho pode ter essa inexistência?
Ser essa inexistência?

Desenhos inexistentes.

O desenho pode ter essa leveza, ser leve assim?

O desenho pode proliferar pelos espaços como
essa imensa planta prolifera-se por essa
grande parede?

Como essa planta decora? Como sabe que
caminho trilhar? Como sabe como desenhar?

Como essas estruturas vegetais fixam-se
nessas grandes paredes?

Um desenho também tateante?

* Uma casa que brota: desenhos tateantes



Imagens do citado casarão, capturadas no verão entre 2014 e 2015 deram origem a um dos cartões que compõem a série *a casa como solo*, ao considerar suas paredes como terreno precário de habitação e sobrevivência para essa grande planta, como visto no Caderno 2 desta tese. Por outro lado, as imagens que compõem o presente trabalho foram coletadas ao longo das estações frias dos mesmos anos citados.

Originalmente com a denominação *adormecer*, este trabalho foi iniciado em 2015 nas Oficinas de Técnicas de Impressão da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. As imagens escolhidas para as primeiras experiências de elaboração do trabalho são mais cerradas em termos de desenho e mais densas em termos gráficos.

Casarão 2, Pelotas, 19 de junho de 2015



Porto, 18 de novembro de 2015

Trabalho "adormecer": transferência das imagens mais suaves para a 2ª placa de litografia.

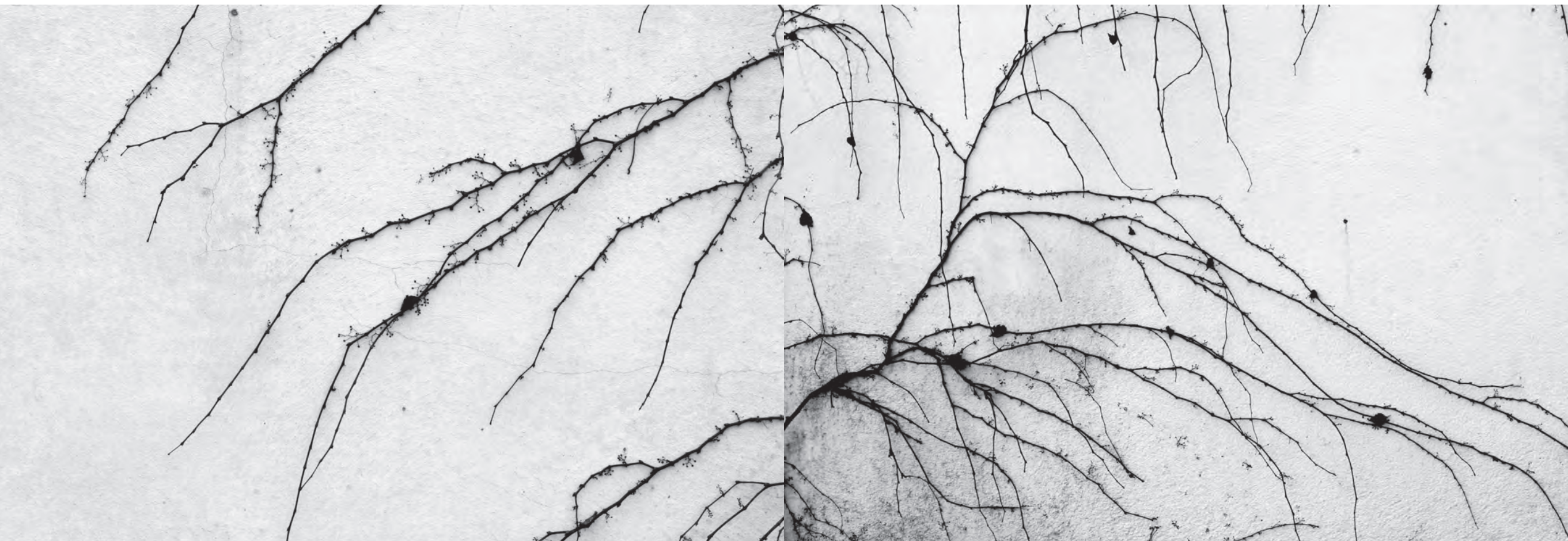
Transferência foi aqui realizada com papeis de transporte preparados com goma arábica no ateliê FBAUP. Uma das imagens teve de ser repetida, pois o papel não a transferiu para a placa.

* Esse papel impregnado e impresso fica bastante interessante

Realizei experimentações com tais imagens na técnica de litografia sobre chapa de alumínio, que na altura era inédita para mim. Nesta técnica, ao invés de serem utilizadas as pedras calcárias tradicionais na litografia, são utilizadas placas de alumínio pré-preparadas especificamente para esse fim. Os demais procedimentos são bastante semelhantes à litografia em pedra, especialmente a gravação por substâncias gordurosas e a acidulação para afixação da imagem. Para esse trabalho impressionei a chapa de alumínio com as imagens fotográficas (tratadas e impressas em impressora a laser) por meio de transferência de pigmento (toner) com o auxílio de solventes e pressão na prensa de cilindro. A seguir realizei o processamento da chapa (acidulação) e posterior impressão de provas-teste.

Pesquisei também técnicas de transferência de pigmento por água e a seco por meio do calor, utilizando papeis de transporte preparados com goma arábica e buscando uma menor toxicidade no processo, ao eliminar o uso de solventes. Trabalhei então com imagens mais leves em termos de linhas e com áreas claras maiores, buscando resultados visualmente mais suaves. As imagens selecionadas para essa segunda experimentação foram as escolhidas para realizar o trabalho exposto em *tocar o tempo*.





Márcia Sousa, *adormecer*, fotografia em preto e branco



Ao final o trabalho foi elaborado na técnica de *lito-offset*, também uma variação da litografia tradicional, aliada ao sistema de impressão *offset*, utilizado na maior parte das gráficas comerciais atualmente.⁶⁷ Na técnica que utilizei, a chapa sensibilizada de *offset* é gravada e revelada como em uma gráfica, entretanto, a impressão é realizada manualmente como em pedras litográficas.

Imprimi as provas em diferentes papeis, alguns deles muito antigos. Tinha a intenção de tocar de algum modo as temporalidades já impressas nesses papeis, e imprimir sobre eles os tempos impregnados nos registros da planta observada. Pensava também em como o tempo pode ser marcado pelo olhar que repousa sobre algo tão vivo como uma planta, e que desse modo passa a perceber intensamente a passagem das estações.

67 Importante observar que o sistema de impressão *offset* deriva da litografia tradicional.

As impressões são imprecisas, uma vez que nessa técnica o procedimento de impressão é bastante instável. Há diferenças marcantes entre as provas, o que enfatizou o desejo de trazer para o trabalho as temporalidades da natureza, as transformações, a transitoriedade das estações.

Márcia Sousa, *adormecer despertar*, 2014-2016. Processo de impressão manual
Fotografias: Alecxandro Nascimento





As decisões envolvidas na montagem procuraram trazer para dentro do espaço expositivo um outro vento, que parecia chegar e mover todas as folhas, arremessa-las para o alto em uma espécie de redemoinho. As impressões foram afixadas uma a uma à parede, de forma que as linhas imprecisas em uma papel continuassem em outros, multiplicando o desenho organicamente para todos os lados, e remetendo a montagem à ideia de proliferação que essas paredes fotografadas já traziam. Os desenhos crescem pela parede como a grande planta antes fotografada.

Márcia Sousa, *adormecer despertar*, 2014-2016

Cerca de 60 impressões em *lito-offset* sobre papeis antigos e papel Wenzhou (Imagens da parede brotada e adormecida do Casarão 2, em Pelotas, coletadas ao longo das estações frias entre 2014 e 2015)

Fotografias: Alexandro Nascimento





Pelotas, 21 de abril de 2014, outono.

→ Leitura do livro de Denilson Lopes, "A DELICADEZA: ESTÉTICA, EXPERIÊNCIA E PAISAGENS"



Cópia na pasta de textos e fichamento no caderno de fichas.

"Estar presente no evanescimento. Folhas caídas no chão. (Denilson Lopes, "A delicadeza...", 2007, p. 18)

Estar presente no momento dessas brotações em meu jardim.

Não é possível vê-las, apenas percebê-las. Elas acontecem no silêncio, na leutidão, talvez no escuro. Mas olhar para elas já é percebê-las. Observar como a parreira prolifera em várias direções com os seus ramos tateantes... Encontrar um caminho a seguir apenas pelo tato. Não há olhos para ver, apenas ramos e brotos para sentir.

Como essa parreira notou, sentiu que voltava a ser olhada?

A energia que depositou em brotações e crescimentos pareceu-me extraordinária. Ramos fortes, folhas grandes, numerosas.

Ainda sinto-me admirada, pois a essa altura esta parreira ainda conserva parte de suas folhas e continua a lançar novos ramos, enquanto as parreiras da cidade já secaram e derrubaram praticamente todas as folhas. Penso nesse tempo breve entre as estações, ciclos que iniciam-se e encerram-se.

Esta parreira até agosto, quando a olhei pela primeira vez. Provavelmente acordou em setembro, mas eu voltei a vê-lo no início de outubro, já em brotação. Ela brotou, cresceu e proliferou durante toda a primavera e todo o verão. Em meados de março, começou a amarelecer e a derrubar suas folhas em maior quantidade.

Estar presente também no evanescimento...

No lento adormecer desta parreira...

Nesta preparação para a estação fria, o sono, o descanso, o silêncio. A espera.

casas-folha

Pelotas, 7 de julho de 2014, inverno. As folhas que cresceram para dentro

*Então, vou procurar outro trabalho.
Pensei em me dedicar a catar folhas do chão,
pois é fácil para mim, não preciso nem me agachar.
Vagarei pelos parques o dia todo catando folhas no chão.*

[Alejandro Zambra, em *A vida privada das árvores*]

Encontrei hoje frágeis folhas de parreira dentro do quartinho dos fundos da casa que brota... A sombra deve tê-las preservado de algum modo diferente... São quase transparentes de tão delicadas... Algumas ainda estão presas ao galho que cresceu para dentro e deixei que permanecessem, pois cairão e se tornarão leves como estas encontradas.

Na semana passada fui até lá pegar alguma coisa e uma dessas folhas ficou presa à minha roupa. Fiquei consternada ao encontra-la presa a mim, dentro de casa... Como pode haver tamanha delicadeza? Não sabia de onde vinham, mas desconfiava de que podia ser do ramo da parreira que cresceu para dentro... São lindas.

Agora, sentada no jardim contemplando o céu azul que há dias não se mostrava, retirei algumas folhas secas que ainda restavam sobre os ramos da parreira. São belíssimas! Seus formatos são tão únicos! Penso na raridade delas: em como o seu desenho é raro, em como é rara a forma que o seu corpo toma. Nunca haverá duas dessas folhas com o mesmo desenho...

Pergunto-me: de que dependerá essa bela forma? Da quantidade de chuvas? Do sol que se deita sobre elas? Do orvalho que se deposita sobre a sua pele? Da umidade que os seus veios retêm?

Entretanto, a vida parece ter abandonado essas **casas-folha**. A seiva não corre mais ali. A casa está silenciosa agora. Adormecida. Mas parece-me que há um outro tipo de vida lá. Uma vida retida, algo que ficou preso na carne dessas folhas, em seus corpos amarelos. Parece-me que adormecem e que a qualquer momento podem voltar a verdejar, ainda que estejam separadas da parreira-mãe. Algo nessas folhas é ainda vivo, como nas casas que brotam abandonadas... Algo fica retido no abandono. Algo resiste. Uma beleza que persiste em permanecer.

Nas folhas, essa retenção endurece os veios, a carne, o tecido, paralisa a forma. Nas casas, a vida prolifera e amolece o chão, as paredes, o teto.

Nas folhas, o tempo de vida é retido pelo endurecimento, uma espécie de congelamento morno. A vida fica presa ali. Nas casas, a vida alastra-se incontrolável, cresce, enraíza-se cada vez mais profundamente.

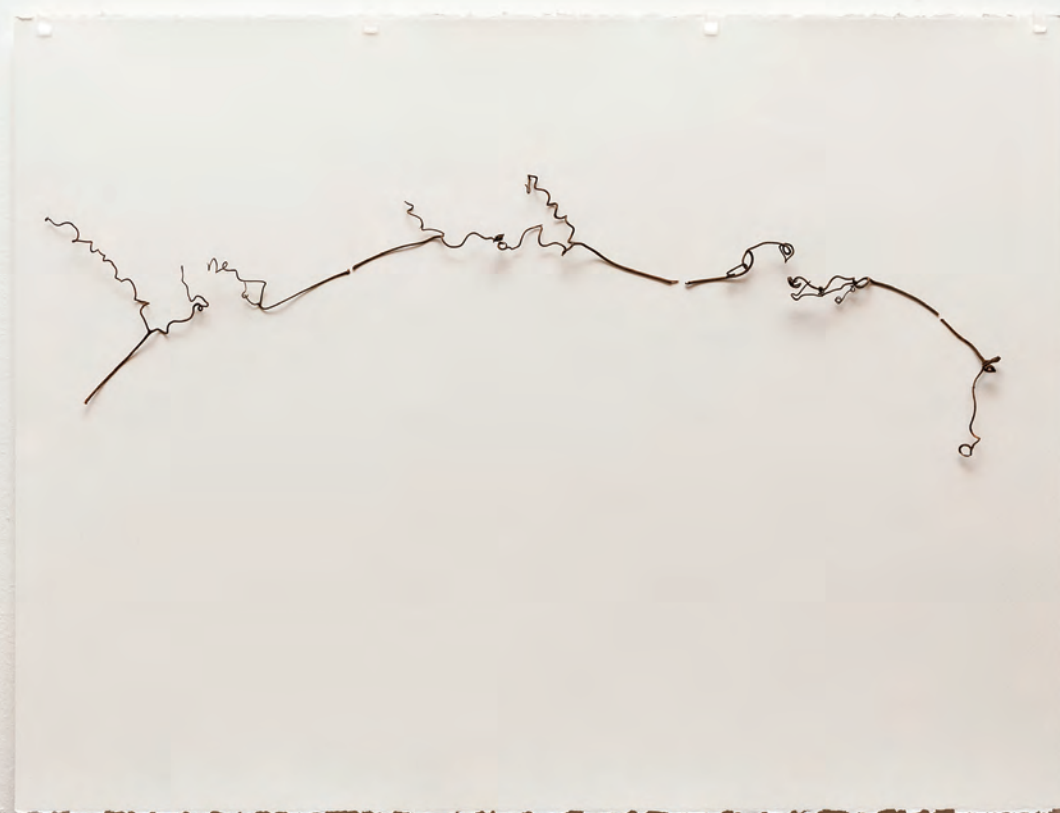
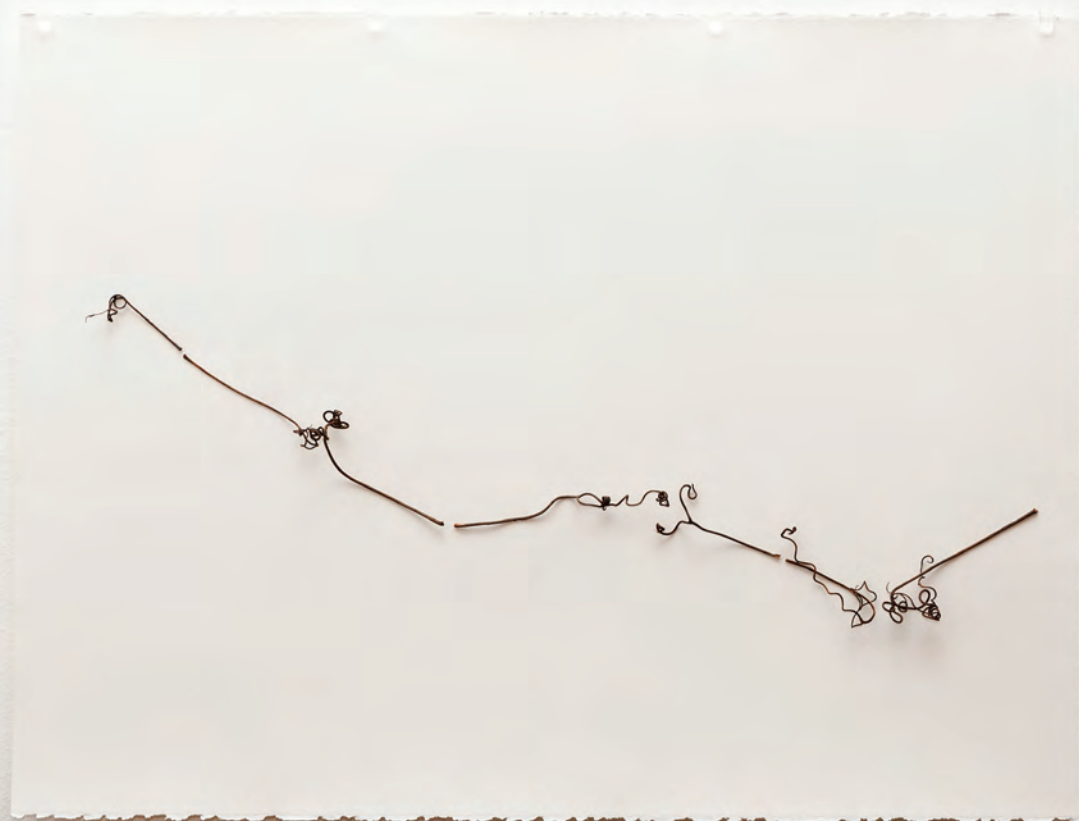
A vida nas folhas que caem volta-se para dentro, enquanto nas casas que brotam volta-se para fora. Nas folhas, a vida fica contida em uma área demarcada: a forma, a borda, os limites. Nas casas, nada contém essas brotações e esse alastramento. As paredes, os muros e os tetos tentam conter, mas as plantas escalam, abraçam, mergulham, suspendem-se e tomam conta de tudo. A vida, assim, cresce para fora incontrolavelmente...

Talvez seja interessante refletir em outro relato acerca de formas de vida que crescem para fora e outras que crescem para dentro. Nas árvores, por exemplo, há essas duas dimensões: nos ramos que se atiram para o alto e para os lados em busca de chuva e luz, e nas raízes que buscam o profundo, a umidade e a escuridão...

Post-scriptum em 13 de julho de 2014

Nesta manhã encontrei no quartinho dos fundos as últimas folhas do ramo de parreira que cresceu para dentro... Recolhi as que estavam no chão e retirei cuidadosamente a última delicadíssima folha que estava presa ao ramo... Quase toda a parreira está adormecida agora. Há poucas persistentes folhas sobre os seus ramos. Cuidarei de recolher as últimas que ainda restam e registrarei o dia.

a parreira que cresceu para dentro



Márcia Sousa, *a parreira que cresceu para dentro* (detalhe), 2014-2016
Desenho sobre papel de algodão
(gavinhas da parreira coletadas ao longo de sua poda em 2014, luz)
Fotografias: Alecxandro Nascimento



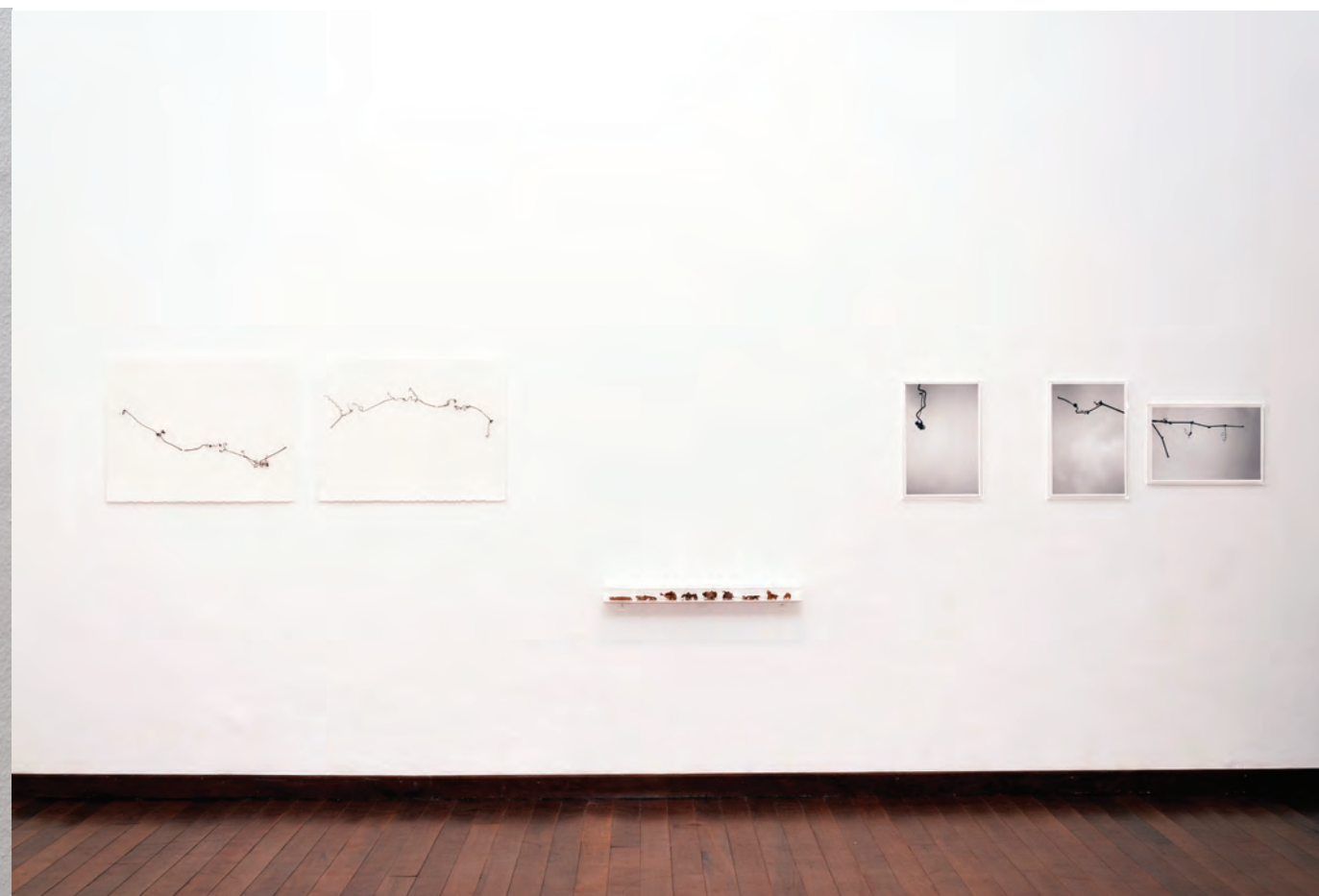


17 de agosto de 2014

Hoje é o primeiro dia da lua
minguante de agosto e comecei
a podar a parreira.
Fiquei extremamente tocada
ao podá-la com as minhas
próprias mãos...
Tive de fotografá-la enquanto
tolhia os ramos secos para
dar lugar aos brotos que
chegam com a primavera.
Desenhos de parreira
sobre céu branco...



Márcia Sousa, *a parreira que cresceu para dentro* (detalhe), 2014-2016
Fotografia da parreira ao longo de sua poda, em agosto de 2014
(impressão digital em preto e branco sobre papel de algodão Rag Hahnemühle)



Márcia Sousa, *a parreira que cresceu para dentro* (detalhe), 2014-2016
 Folhas de parreira que cresceram para dentro
 Fotografia: Alecxandro Nascimento

Márcia Sousa, *a parreira que cresceu para dentro*, 2014-2016
 Desenho sobre papel de algodão (gavinhas da parreira coletadas ao longo de sua poda em 2014, luz); folhas de parreira que cresceram para dentro; fotografia da parreira ao longo de sua poda, em agosto de 2014 (impressão digital em preto e branco sobre papel de algodão Rag Hahnemühle)
 Fotografia: Alecxandro Nascimento

Pelotas, 2 de fevereiro de 2016

Texto enviado por Elioda, transcrição de Don Quijote de La Mancha:

"Busco en la muerte la vida
salud en la enfermedad
en la prisión libertad,
en lo cerrado salida
y en traición lealdad
Pero mi suente, de quien jamás espere
algún bien, con el cielo he estatuido que,
tues lo imposible fido
lo posible aun no me den"

Pelotas, 3 de fevereiro de 2016

Configuração dos trabalhos com as folhas preciosas.
Ontem reuni todas as folhas que penso que podem
compor esse trabalho. Apenas não localizei a
folha recolhida em Porto Alegre quando foi ver
a exposição do Guilherme Dable, no ano passado.
Trouxe também o livro "Gramática Expositiva do
chão", com as folhas recolhidas em Brusque, em
janeiro de 2013. Acho que esse livro poderia
compor o trabalho, integrá-lo. Ali começam
as coletas de folhas. Acho também que dentro
desse livro está o título para o trabalho. Abri
e li: "escritos para conhecimento do chão".

Valer o livro todo e fortalecer as relações. Penso
que agora compreendi a relação que D. esboçou
ao incluir as folhas coletadas dentro desse livro.
As folhas falam do chão, gramática expositiva do
chão.

Hoje retornei as folhas e mostrei todas para Ale.
Pelotas, Brusque, Lisboa, Barcelona. Talvez
Porto Alegre.

Pensamos que podia haver duas soluções para
o trabalho:

1. Molduras individuais mais alongadas, des-
centrando as folhas.
2. Caixa iluminada por dentro, para que as
folhas sejam vistas na horizontal.

A 2ª solução seria mais interessante para que
os desenhos delicados das folhas sejam ressaltados.
Há tempos penso em trabalhos que trouxessem o
desenho em relação com a luz, as coletas
em relação com a luz.

Nesse sentido, vejo uma conexão com "leves linhas
e o vento" e os desenhos que instalei na casa que
brota. Penso também em "frágil perenidade" e o
o desejo de instalar o trabalho em uma janela.
Penso ainda no trabalho que visualizei para as
janelas do Casarão 8 em Pelotas, ainda não
realizado.

A 2ª edição também conversaria muito com as pesquisas que realizei sobre os herbários e como seria possível mostrar, expor essas coletas.

Embora a 1ª edição também traga uma relação bonita com os herbários e com a ilustração científica. Pensei nas fichas catalográficas de plantas que trazem envelopinhos, caixinhos e outros elementos de identificação de tais plantas. Nessa edição seria interessante a afixação das folhas com alfinetes muito finos. Pensei nas plantas orientadas para herbários, coladas por fitas especiais em suas extremidades, sobre o papel.

* Importantíssimo resgatar essa pesquisa sobre os herbários e também artistas que trabalham nessa lógica, como o Mark Dion, a Juês Moura, o artista visto em Santiago de Compostela e vários outros.

(*Obs: exposição no Itaú Cultural)

Pensei também na relação que pode ser traçada com artistas que trabalham com folhas secas ou folhas que mantêm somente a sua estrutura, como o Rodrigo Andrade e aquela artista que tece fios de cabelo finíssimos, transformando-os em folhas levíssimas. Pensei também em Penone com os trabalhos de frottage no interior do crânio humano, que se assemelham a folhas.

Vi esses trabalhos na Fundação Iberê, na exposição sobre arte povera, estudei esses trabalhos em Serra Leva e Pedro os pesquisou para mim.

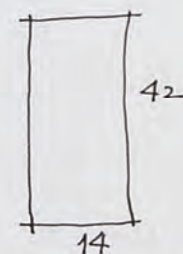
↳ Talvez aqui fosse interessante o livro de Tiddi-Huserman sobre Penone,

* "Ser Crânio".*

→ Registro das ideias para a montagem do trabalho:

1) Caixas - moldura:

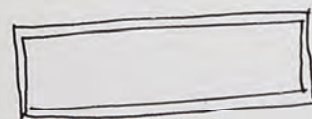
Dimensões por dentro:



* Obs: para a folha dobrada de Brusque, talvez uma moldura mais quadrada, por exemplo 14 x 14 cm.

* quantidade: 5 molduras, talvez 4. Definir o n. de folhas e formatos

2) Caixa de luz com dobradiças:



Esse trabalho é composto por folhas que encontrei em caminhadas por diversas cidades, e estão relacionadas a momentos de grande delicadeza: alumbramentos. São muito frágeis, quase rendadas pelo tempo, perderam parte de sua substância para os solos de onde as recolhi. Na exposição as folhas foram guardadas em caixas-moldura como joias preciosas tecidas pela natureza, **raridades infraordinárias**, levezas orgânicas. O título do trabalho é uma referência ao livro *Gramática expositiva do chão*, de Manoel de Barros, que integrou a montagem do trabalho e foi disponibilizado aos visitantes para manipulação e leitura.





Márcia Sousa, *estudos para conhecimento do chão*, 2013-2016
Folhas de árvores coletadas entre 2013 e 2016 nas cidades de Barcelona, Brusque, Lisboa, Pelotas
e Porto Alegre; livro *Gramática expositiva do chão*, Manoel de Barros
Fotografias: Alecxandro Nascimento



Instruções para coletar folhas de goiabeira em seu próprio jardim

Esse trabalho foi elaborado como peça gráfica integrante da concepção geral de *tocar o tempo*, e também como convite para a exposição. Trata-se de uma publicação impressa distribuída alguns dias antes da abertura, e que teve lugar também no espaço expositivo, pois uma pilha foi colocada à disposição dos visitantes, que poderiam retirar exemplares e levar consigo.



Márcia Sousa, *Instruções para coletar folhas de goiabeira em seu próprio jardim*, 2014-2016
Impressão offset sobre papel Pólen bold, 31,5x46cm. Tiragem: 750 exemplares

A expografia da exposição esteve orientada para a leveza e um certo desequilíbrio entre os espaços vazios da SALA. A iluminação foi concebida para que os elementos vegetais presentes na exposição desenhassem com suas sombras contra as paredes. O desejo de levar o vento para a sala expositiva também foi enfatizado pelo desenho da luz, especialmente nos trabalhos *no murmúrio das folhas* e *adormecer despertar*.

Esses trabalhos ativaram e foram ativados por uma pesquisa acerca de herbários⁶⁸, bem como acerca de artistas cujos procedimentos também envolvem coleta e organização de espécies vegetais em herbários poéticos. Alguns desses trabalhos podem ser observados nas páginas seguintes.



Márcia Sousa, *tocar o tempo* (vistas da exposição), 2016
Fotografias: Alecxandro Nascimento

68 Segundo o Dicionário Houaiss, **Herbário**: 1) coleção de plantas dessecadas, conservadas e organizadas segundo uma sistemática, para fins de pesquisa científica; ervário, fitoteca; 2) ocal (sala, prédio, instituição) que abriga essa coleção; ervário, fitoteca; 3) livro em que se reuniam descrições e ilustrações de plantas, com indicações sobre suas propriedades medicinais.

livellare con un getto di
ghisa il solco prodotto dai
piedi dell'uomo -

Il pieno ottenuto e'

tempo

Caderno 5

Caderneta de conversas poéticas

memoria

cultura

gru/ Penone 1989

Anya Gallaccio
(Escócia, 1963)



Anya Gallaccio, *Red on Green*, 2012
Instalação com 10.000 rosas vermelhas na Galeria Jupiter Artland, Edimburgo, Escócia
Fonte: [www.jupiterartland.org/artwork/red-on-green]



Anya Gallaccio, *Red on Green*, 2012
Instalação com 10.000 rosas vermelhas na galeria Jupiter Artland, Edimburgo, Escócia
Fonte: [www.jupiterartland.org/artwork/red-on-green]



Brígida Baltar, *A coleta de neblina*, 1998-1999
Fonte: SOUSA, 2011



Brígida Baltar, *A coleta de neblina*, 2002
Fonte: SOUSA, 2011



Christiane Löhr, *Little surface*, 2007. Sementes aéreas
Permeable form, 2012. Flores de árvores
Fonte: [www.christianeloehr.de]

Fiona Watson
(Canadá, 1952)



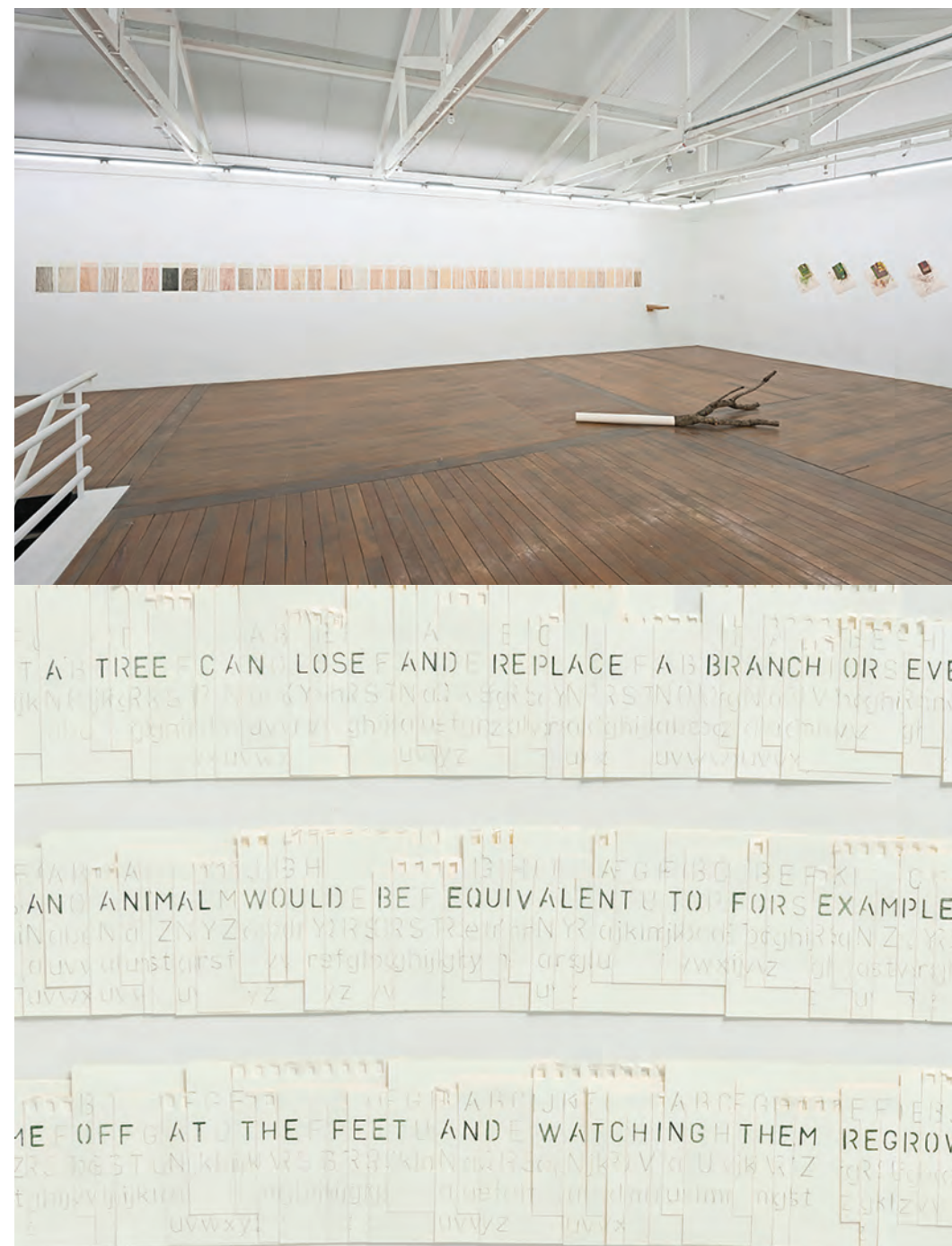
Christiane Löhr, *Dandelion cushion*, 2012. Sementes de dente de leão
Estúdio de Christiane Löhr
Fonte: [www.christianeloeher.de]



Fiona Watson, *An Imaginary Science*, 59x48cm. Gravura em metal e aquarela
An Accidental Mystery, 54x50cm. Gravura em metal e aquarela
Fonte: [www.fionawatson.co.uk]



Diário visual de Fiona Watson
Fonte: [www.flickr.com/photos/wildgoosechase]

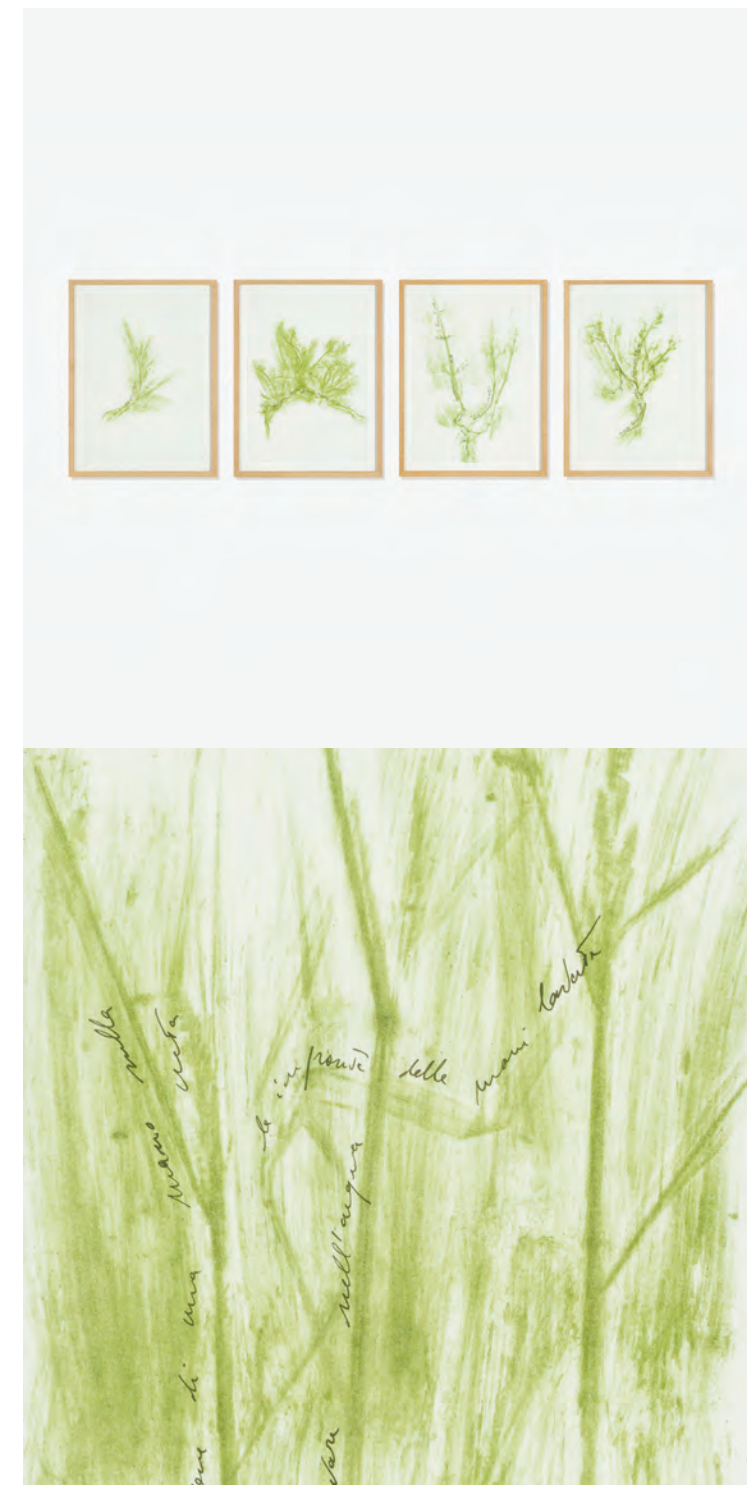


Gabriela Albergaria, *O balanço da árvore exagera a tempestade*, 2014
Exposição na Galeria Vermelho, São Paulo
Fonte: [www.gabrielaalbergaria.com]

Giuseppe Penone
(Itália, 1947)



Gabriela Albergaria, *O balanço da árvore exagera a tempestade*, 2014
Exposição na Galeria Vermelho, São Paulo
Fonte: [www.gabrielaalbergaria.com]



Giuseppe Penone, *Trentatre Erbe*, 1989. Portfólio contendo 33 litografias
Fonte: MoMA



Giuseppe Penone, *Trappola di Luce*, 1988
Exposição *Limites sem limites: desenhos e traços da Arte Povera*
Fonte: Fundação Iberê Camargo

herman de vries
(Alemanha, 1931)



herman de vries, *to be all ways to be*
Instalação na 56a. Bienal de Veneza, 2015
Fonte: [www.designboom.com]



herman de vries, *to be all ways to be*
Instalação na 56a. Bienal de Veneza, 2015
Fonte: [www.designboom.com]



Inês Moura, *Herbarium in Loco*, 2011
Instalação site-specific, Paço das Artes, São Paulo
Fonte: [http://inesmoura.com]



Inês Moura, *Herbarium in Loco*, 2011
Instalação site-specific. Paço das Artes, São Paulo
Fonte: [<http://inesmoura.com>]



Jana Lottenburger
Instalação no pavilhão de entrada do Festival Internacional de Grabado Bilbao, Espanha
Fonte: [www.facebook.com/janalottenburger]

Kika Levy
(Brasil, 1963)

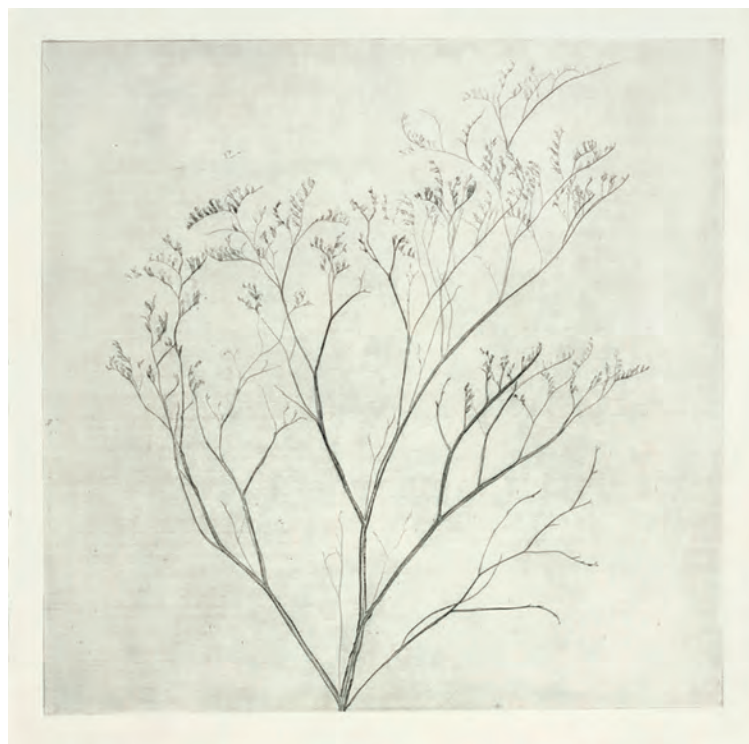


Jana Lottenburger
Instalação no pavilhão de entrada do Festival Internacional de Grabado Bilbao, Espanha
Fonte: [www.facebook.com/janalottenburger]



Kika Levy, gravura em metal
Fonte: [www.facebook.com/kika.levy.3]

Manuel Vilariño
(Espanha, 1952)



Kika Levy, gravura em metal
Fonte: [www.facebook.com/kika.levy.3]



Manuel Vilariño, exposição *Tectónica*, 2015
Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, Espanha
Fonte: [http://cgac.xunta.gal]

Mark Dion

(Estados Unidos da América do Norte, 1961)



Mark Dion, *Herbarium*, 2012

Fonte: [www.artspace.com/mark_dion/herbarium]



Mark Dion, *Sea life*, 2013
On tropical nature, 1991
Fonte: [www.tanyabonakdargallery.com/artists/mark-dion]



Richard Hamilton, exposição *Growth and Form*, 1951
Remontada no Museu D'Art Contemporani de Barcelona, na exposição *Deseos y necesidades*, 2015
Fonte: MACBA



Rodrigo Arteaga, *Dibujos alcances botánicos: libros*, 2014
Alcances botánicos: libros, 2014
Fonte: [www.rodrigoarteaga.com]

Considerações finais

*Nada mais importava agora senão a beleza de tudo isso.
Queria continuar a escrever sobre essas coisas
e sofria por saber que não seria possível.*

[Paul Auster, *Cidade de vidro*]

Primeiramente, palavras em manifesto

Considero importante situar o tempo histórico em que esta tese foi apresentada: Brasil, dezembro de 2016. Vivemos um delicado momento social e político. A cada dia que passa nos sentimos golpeados em diversas direções, como cidadãos, como estudantes, como professores, como pessoas. A escrita e a organização desta tese aconteceram no exato tempo em que a democracia foi tirada de nós. Diante desse contexto, este texto e a exposição final de defesa tornaram-se uma espécie de manifesto. Por alguma leveza, pela delicadeza como resistência ao que nos oprime e ao tempo acelerado que nos é imposto.

Tempo lento. Olhar devagar. Olhar de novo, olhar duas vezes. Observar o crescimento de uma planta vagarosa. Perceber as estações. Coletar a miudeza das folhas. Tatear o espaço ao redor. Silenciar, reaprender o silêncio. Reter o breve, o lento, o mínimo, o imperceptível. Chegar até aqui, apesar de tudo.

Foi preciso derrubar alguns muros, nadar na contracorrente. **Enfrentar sem temer.** Quebrar a linearidade, escrever fragmentariamente. Encontrar sentido em tudo o que foi realizado em quatro anos de intenso trabalho. Lá fora, a rua é urgente. Insurgência!

Penso que o maior gesto de resistência ao meu alcance neste momento seja apresentar esta investigação e esta exposição. Esta tese ainda inacabada, em percurso, tanto ainda por dizer. Acreditando que a força da pesquisa está justamente no seu acontecer. Acreditando que em algum momento poderei dizer o que não foi dito. Mas principalmente, acreditando que o meu trabalho possa dizer por si mesmo, de si mesmo. Que as vozes sejam múltiplas fora das margens dessa escrita, pois nossos gestos poéticos alcançam mais do que possamos imaginar. Que se reúnam à minha voz as vozes de todos que bradam nas ruas por um país justo e democrá-



Rodrigo Arteaga, *De ideias uma historia natural*, 2015
Galeria Tajamar, Santiago do Chile, 2015
Fonte: [www.rodrigoarteaga.com]

tico. E também os silêncios daqueles que perceberam o meu trabalho em algum momento ao longo das estações de que é feito.

Ser vegetal⁶⁹

O que fiz ao longo desses anos foi habitar jardins, pátios germinantes, paredes viventes, casas deixadas sós. Habitei especialmente o entorno de uma parreira. Meu olhar se aproximou dos seres vegetais, e não é possível recuar. Para o futuro: desenharei? Fotografarei? Imprimirei gravuras? Publicarei minhas edições? Tudo agora parece ter se tornado planta. **Ser vegetal**: um pensar orgânico que me convoca. Entre o início desta pesquisa e esta apresentação, o observar e o coletar ganharam protagonismo, a matéria entrou em rarefação, compreendi lentidões possíveis de um mundo-outro, botânico. O silêncio se aprofundou, pois germinações e crescimentos acontecem na quietude e, sim, muitas vezes no escuro. Aprendi a estar absolutamente presente, a doar atenção à dignidade e à intensidade das coisas vivas. A substância de meu trabalho se tornou o próprio tempo e a organicidade do mundo: a seiva viva que vem da terra, materializa-se em caule-galho-folha-semente, e que retorna, em ciclos que trabalham como círculos concêntricos ou espirais que tendem ao infinito.

No decorrer da investigação compreendi a multiplicidade dos tempos da vida: simultâneo, cíclico, paralelo, o tempo da germinação, o tempo do crescimento e o tempo da destruição. Os tempos vegetais só aparentemente lineares, marcados por sol, chuva, vento, pelas estações, pelo dia e pela noite.

Ao observar o conjunto de minha produção realizada entre 2013 e 2016, percebo que na medida em que meu trabalho se tornou sutil e silencioso, tornou-se também político. Minhas atitudes poéticas reconhecem resistência em tudo que ao primeiro olhar parece frágil, minúsculo ou em vias de desaparecimento. Empreendo gestos mínimos de resgate, **movimentos nequentrópicos** (SERRES, 2013), que buscam afirmar o lugar da delicadeza frente ao espetáculo (LOPES, 2007), da leveza diante do choque. Esta se tornou uma maneira de compreender a resistência das forças vivas, de perceber as pequenas esperanças retidas em instantes de vida:

⁶⁹ Referência ao trabalho *Essere fiume* (*Ser rio*, 1981), do artista italiano Giuseppe Penone, e consequentemente referência ao texto de Georges Didi-Huberman acerca do trabalho de Penone, intitulado *Ser crânio* (2009), que apresenta seções como *Ser caracol* e *Ser folha*.

sobrevivências de vaga-lumes (DIDI-HUBERMAN, 2011).

Reter aquilo que flui

Acerca da pergunta-motriz desta investigação - como reter o breve? -, os projetos artísticos apresentados reúnem dimensões éticas e poéticas que seguiram na direção de uma tarefa que parece inalcançável, um desejo de retenção daquilo que não pode ser realmente retido, por sua característica mesma de fluidez: o tempo que se esvai, o instante de alumbramento, a experiência vivida... **Reter o acontecimento**. A dimensão de partilha desse desejo tomou importante corpo ao longo da investigação. O processo de elaboração dos trabalhos e a experiência de escrita foram também experiências de encontro: o compartilhar foi compreendido como modo de dar densidade e expansão à pesquisa. A partilha e o afeto (afetar o mundo e ser afetado pelo mundo), ao meu ver, são atitudes revolucionárias em tempos difíceis como os que vivemos.

As exposições *Tocar o tempo* e *Reter o breve*, e especialmente este volume de tese foram também orientados nesse sentido. Este **lugar impresso**, livro-arquivo, foi organizado de forma a dar lugar a uma percepção sensível de meu processo de trabalho, ao trazer para as páginas diferentes temporalidades e materialidades em forma de manuscritos, páginas de cadernos, desenhos, projetos, provas de impressão, anotações etc. O desejo de partilha também se apresenta na evocação à tatilidade, manifesta pelo convite aos gestos de abrir e fechar, desdobrar e dobrar, virar e desvirar, desenrolar e enrolar, destacar etc., bem como na possibilidade de observação de alguns dos trabalhos em sua escala real.

Estas páginas vazam

O que fiz esteve em muitos lugares. Permeou as aulas que ministrei na Universidade, foi compartilhado em encontros de pesquisa e em conversas em ateliês, se alojou no silêncio dos livros e das bibliotecas, ocupou casas abandonadas, esteve nos muros da cidade e em salas expositivas, alastrou-se pelas páginas de uma dezena e meia de cadernos, viajou pelo correio e atravessou o Oceano Atlântico diversas vezes. É delicado desejar que estas páginas alcancem esses tempos-espacos. Por

tudo isso, este aqui tornou-se um outro lugar. As páginas como paisagens para serem folheadas. Não há paredes, embora as margens pareçam contentores espaciais e digam: somos quatro e o lugar que tens é retangular.

Essas páginas insistem em “complicar a sua própria forma”, como diz Francis Ponge (2000). Elas vazam. Elas desenham e derramam para fora de si mesmas como uma grande hera que cresce sobre as paredes de um casarão antigo. Essas páginas são vivas, elas escorrem como as palavras que não pude dizer porque o tempo que tive não me deixou. Elas são vivas porque vazam (INGOLD, 2012). Porque desdobram, porque desviam, porque chovem, porque escondem, porque querem ser outra coisa. Elas coletam, elas guardam. Existem, resistem. Elas brotam. Elas proliferam em muitas direções.

Referências

- ALYS, Francis. *Numa dada situação*. São Paulo: Cosac e Naify, 2010.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BERNADAC, Maria-Laure; BOURGEOIS, Louise; OBRIST, Hans-Ulrich. *Louise Bourgeois: Destruição do Pai, Reconstrução do Pai*. São Paulo: Cosac Naify, 2000a.
- BERNADAC, Maria-Laure; BRONFEN, Elisabeth. *Louise Bourgeois: The Insomnia Drawings*. Zurich: DAROS, 2000b.
- BARROS, Manoel de. *Para encontrar o azul eu uso pássaros*. Campo Grande: Saber Sampaio Barros Ed., 1999.
- BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas: a infância*. São Paulo: Planeta, 2003.
- BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. São Paulo: Leya, 2010.
- BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. São Paulo: LeYa, 2013a.
- BARROS, Manoel de. *O guardador de águas*. São Paulo: LeYa, 2013b.
- BARROS, Manoel de. *O livro das ignorâncias*. São Paulo: LeYa, 2013c.
- BARROS, Manoel de. *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. São Paulo: LeYa, 2013d.
- BARTHES, Roland. *Como viver junto*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMARGO, Iberê; MASSI, Augusto (Org.). *Gaveta dos guardados*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- COUTO, Mia. *Idades cidades divindades*. Alfragide, Portugal: Editorial Caminho, 2007.
- CRENI, Gisela. *Editores artesanais brasileiros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2011. Vol. 1.

DIAS, Aline. *Cadernos de desenho*. Florianópolis: Corpo Editorial, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ser crânio: lugar, contato, pensamento, escultura*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUCHAMP, Marcel. *Notas*. Madrid, Tecnos, 2009. Introdução de Gloria Moure.

FREUD, Sigmund. Sobre a transitoriedade. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1977. Texto de 1915.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

GORZ, André. *Carta a D.: história de um amor*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

INGOLD, Tim. Terra, céu, vento e tempo. In: *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

JAFFE, Noemi. *Írisz: as orquídeas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. São Paulo: Nova Fronteira, 1985.

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 15-33.

LISBOA, Adriana. *O beijo de colombina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

LOPES, Denilson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília: Finattec, 2007.

MELO NETO, João Cabral. *Morte e vida Severina: auto de natal pernambucano*. São Paulo: José Olympio, 1979.

MISHIMA, Yukio. *A Queda do Anjo*. São Paulo: Brasilense, 1988.

MÜLLER, Adalberto. Introdução. In: PONGE, Francis. *A mimosa*. Brasília: Universidade de Brasília, 2003.

OBRIST, Hans-Ulrich. *Entrevistas: volume 4*. Rio de Janeiro: Cobogó; Belo Horizonte: Instituto Cultural Inhotim, 2011.

OLIVER, Mary. *A thousand mornings*. New York: Penguin, 2013.

PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza*. México: Era, 1968.

PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PENONE, Giuseppe. *The eroded steps*. Brighton: Aegis Publishing, 1989.

PEREC, Georges. *Lo infraordinario*. Madrid: Impedimenta, 2010.

PETERSON, Michel. O partido do poeta. In: PONGE, Francis. *O partido das coisas*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PINO, Cláudia A. O espaço da página: digressão a partir de um romance de Perrec. In: PINO, Cláudia (Org.). *Criação em debate*. São Paulo: Humanitas, 2007.

PONGE, Francis. *A mimosa*. Brasília: Universidade de Brasília, 2003. Tradução, introdução e notas de Adalberto Müller.

PONGE, Francis. *Nioque antes da primavera*. São Paulo: Lumme Editor, 2012. Tradução de Solange Rebuzzi.

PONGE, Francis. *O partido das coisas*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PRECIOSA, Rosane. *Rumores discretos da subjetividade: sujeito e escritura em processo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *O fio da palavra*. Rio de Janeiro: Galera Record, 2012.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em Artes Visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 123-140.

SALLES, Cecilia Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. Desenhos da criação. In: DERDYK, Edith (Org.). *Disegno. Desenho. Desígnio*. São Paulo: Senac São Paulo, 2007. p. 33-44.

SERRES, Michel. *Tempo, erosão: faróis e sinais de bruma*. In: WOOLF, Virgínia et al. *O tempo passa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SOUSA, Márcia Regina P. *O livro de artista como lugar tátil*. Florianópolis: Editora da UDESC, 2011.

TOMKINS, Calvin. *Duchamp: uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

TOMPKINS, Peter; BIRD, Christopher. *A vida secreta das plantas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.

VIAN, Boris. *A espuma dos dias*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

VILELA, Ana Lucia. Crítica de arte como falsidade ideológica. In: DIAS, Aline. *Cadernos de desenho*. Florianópolis: Corpo Editorial, 2011. p. 215-217.

WOOLF, Virginia. *Ao farol*. São Paulo: Editora Landmark, 2013.

WOOLF, Virgínia; SERRES, Michel; HAULE, James M.; TADEU, Tomaz. *O tempo passa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

ZAMBRA, Alejandro. *A vida privada das árvores*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Artigos em periódicos

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. O pós-nacional em três imagens: Mira Schendel, Leonilson e Marcel Duchamp. *Um ponto e outro*, Revista do Programa de Exposições do Museu Victor Meirelles, Florianópolis, n. 1, p. 37-47, nov. 2009.

FRANCA, Patrícia. L'inframince: zona de sombra e o tempo do entre dois. *Revista Porto Arte*, Porto Alegre, v. 9, n. 16, p. 19-26, maio 1998.

FRANCA-HUCHET, Patrícia. INFRA-MINCE ou um murmúrio secreto. *Art Research Journal*, v. 2, n. 2, p. 40-59, dez. 2015. Disponível em <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/7297>>. Acesso em 10 abr. 2016.

FONSECA, Tania Mara Galli. A alma paradoxal da casa. *Verve*, Revista semestral autogestionária do Núcleo de Sociabilidade Libertária do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP, São Paulo, n. 8, p. 149-159, 2005. Disponível em <<http://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/5049>>. Acesso em 10 maio 2015.

FLUSSER, Vilém. Exílio e criatividade. *Piseagrama*, Belo Horizonte, n. 4, ano 1, p. 50-52, set. 2011. Esse texto integra o livro *The freedom of the migrant*, de Vilém Flusser.

GAGLIANONE, Isabela. Oulipo. *O Benedito*, resenhas e ensaios literários, 1º abr. 2016. Disponível em <<http://obenedito.com.br/oulipo/>>. Acesso em 29 out. 2016.

GOTTDIENER, Natália González. *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza: Libro-retrato, desde México, del pintor francés*. Sem data, p. 1-18. Disponível em <http://letras.comp.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2013/07/NataliaGonzalezGottdiener_MarcelDuchampOElCastilloDeLaPureza.pdf>. Acesso em 11 set. 2016.

INGOLD, Tim. *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhado criativo num mundo de materiais*. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

MARSHALL, Francisco. O testamento de Duchamp: Interpretação iconológica de uma obra contemporânea: *Etant donnés*. *Investigação n. 11*, Porto Alegre, v. 1, p. 20-24, out. 2010.

MARTÍ, Silas. Artista Francis Alÿs encontra a paz no olho do furacão. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, São Paulo, 20 set. 2010. Disponível em <www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2009201014.htm>. Acesso em 26 ago. 2016.

MARZEC, Andrzej. Filosofia das plantas (ou Pensamento Vegetal). *Chão de Feira*, Caderno de Leituras, n. 46, jun. 2016. Disponível em <<http://chaodafeira.com/cadernos/filosofia-das-plantas>>. Acesso em 30 jul. 2016.

PEREC, Georges. Aproximações do quê? *Alea*: Revista de Estudos Neolatinos, v. 12, n. 1, p. 178-180, jan.-jun. 2010. Programa de Pós-Graduação em Letras Leo-

latinas, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Apresentação e tradução: Rodrigo Silva Ielpo.

SALLES, Cecília Almeida. Anotações de Daniel Senise: um canteiro de obras. *Revista ARS (São Paulo)*, Universidade de São Paulo, v. 1, n. 2, p. 88-107, 2003. Disponível em <www.revistas.usp.br/ars/article/view/2915>. Acesso em 20 set. 2016.

SOUSA, Márcia Regina P. Uma casa que brota (para resistir). *Revista Arte ConTexto* n. 6, v. 2, mar. 2015. Disponível em <www.artcontexto.com.br/textocurto_06_marcia_sousa.html>. Acesso em 28 out. 2016.

TESSLER, Elida. O partido das coisas. Entrevista a Manoel Ricardo de Lima. *ORO-BORO*, Revista de Poesia e Arte, n. 2, p. 8-11, dez. 2004 / jan. fev. 2005

Catálogos de exposição

BARTIRA, Uiara. Fiz do meu corpo um laboratório fractal. In: *Brasil Reflexão 97: a arte contemporânea da gravura*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1997. Sem paginação.

BIENAL de São Paulo: Como viver junto. 27., 2006, São Paulo: Fundação Bienal, 2006.

BRAUTIGAM, Sylia de Bottom (Curadoria). *Margaret Mee: 100 anos de vida e obra*. Juiz de Fora: Espaço Cultural Correios, 2014.

CASABÁN, Consuelo Císcar et al. *Robert Morris: el dibujo como pensamiento*. Valencia: Institut Valencià D'Art Modern, 2011.

FIDELIS, Gaudêncio (Org.); ALVES, José Francisco Alves (Curadoria). *Economia da montagem: monumentos, galerias, objetos*. Porto Alegre: Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 2014.

DUCHAMP, Marcel; D'HARNONCOURT, Anne; TAYLOR, Michael R. *Marcel Duchamp Étant Donnés: manual of instructions*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art; New Haven: Yale University Press, 2009.

KANAAN, Helena (Org.). *RHINOCERUS: Gravura, Palavra, Imaginário*. Porto Alegre: Libretos, 2016.

LYDIA, Laura. *ervas_sp: ocupação minhocão [elevado costa e silva]*. Rio de Janeiro: Funarte, 2015. Sem paginação.

QUARESMA, José. *Rhinos are coming: simultaneous exhibitions of printmaking & printmaking installation: Brazil, Poland, Portugal & South Africa*. Lisboa: Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, 2014.

MARANIELLO, Gianfranco; CONTE, Lara; PENONE, Ruggero. *Limites sem limites: desenhos e traços da arte povera*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2014.

TAYLOR, Michael R. Marcel Duchamp's Manual of Instructions: A User's Guide. In: DUCHAMP, Marcel; D'HARNONCOURT, Anne; TAYLOR, Michael R. *Marcel Duchamp Étant Donnés: manual of instructions*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art; New Haven: Yale University Press, 2009.

TUYMANS, Luc. *Dusk / Penumbra*. Porto, Portugal: Museu de Serralves / Museu de Arte Contemporânea, 2006.

Teses e dissertações

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. *Poéticas do presente: limiares*. 2005. Tese de Doutorado - Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

MARCHESE, Carolina. *Uma intenção [além do visível]: desenho*. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

SACCO, Helene. *A (Re)fábrica: um lugar inventado entre a objetualidade das coisas e a sutil materialidade do desenho e da palavra*. 2014. Tese de Doutorado em Artes Visuais - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

Exposições

ALBERGARIA, Gabriela. *O balanço das árvores exagera a tempestade*. São Paulo: Galeria Vermelho, 4 de novembro a 6 de dezembro de 2014.

DESEOS Y NECESIDADES: nuevas incorporaciones a la colección MACBA. Barcelona: Museu D'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), 18 de junho de 2015 a 30 de maio de 2016.

ECONOMIA da montagem: monumentos, galerias, objetos. Porto Alegre: Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 2014. Curadoria de José Francisco Alves.

LEVY, Kika; ROCHA, Cris. *Gravando*. Porto Alegre: Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, 7 de dezembro de 2012 a 24 de fevereiro de 2013.

LIMITES SEM LIMITES: desenhos e traços da Arte Povera. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 22 de agosto a 2 de novembro de 2014. Curadoria: Gianfranco Maraniello.

RODRIGUES, Beatriz. *A alma das casas*. Pelotas: Secretaria da Cultura (SECULT), 3 de julho a 22 de agosto de 2014.

VILARIÑO, Manuel. *Tectônica*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporânea (CGAC), 19 de março a 27 de setembro de 2015.

Filmes e vídeos

CASA de areia. Direção: Andrucha Waddington. Brasil: Globo Filmes, 2005. 125 min., son., color. Longa-metragem.

GREY GARDENS. Direção: David Maysles e Albert Maysles. Estados Unidos, 1975. 94 min., son., color. Documentário.

GREY GARDENS. Direção: Michael Sucsy e Patricia Rozema. Estados Unidos: HBO Films, 2009. DVD. 106 min., son., color. Longa-metragem.

KENTRIDGE, Willian. *Seis lições de desenho*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2014. DVD. 382 min., son., color.

LOPES, Denilson. *Figuras e gestos da delicadeza. Colloquium Delicate Art: Transparency and Opacity*, Princeton University, November 12, 2011. Publicado em 28 maio 2012. Disponível em <www.youtube.com/watch?v=ZhT9WtaJKAQ>. Acesso em 19 jul. 2014.

MEDIANERAS: Buenos Aires na era do amor virtual. Direção: Gustavo Taretto. Buenos Aires: Rizoma Films, 2011. 95 min., son., color. Longa-metragem.

SEMEADOR urbano. Direção: Cardes Amâncio. Belo Horizonte: Avesso Filmes; TV Brasil, 2010. 8 min., son., color. Curta-metragem. Disponível em <<https://vimeo.com/9291162>>. Acesso em 16 abr. 2016.

SÓ TENHO UM NORTE. Realização: Alexandre Veras, Demétrio Panarotto, Júlia Studart, Manoel Ricardo de Lima. Florianópolis: Alpendre, 2006. 54 min., son., PB. Documentário.

Obra de referência

HOUAISS Eletrônico. Rio de Janeiro: 2009. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. CD Rom.

Páginas na internet

ALBERGARIA, Gabriela. Disponível em: <www.gabrielaalbergaria.com>. Acesso em 29 jan. 2017.

ARTEAGA, Rodrigo. Disponível em: <www.rodrigoarteaga.com>. Acesso em 19 jul. 2014.

ARMAZÉM Lettërsi. Disponível em: <www.armazem.org>. Acesso em 11 set. 2016.

BRITISH Museum. Disponível em: <www.britishmuseum.org>. Acesso em 1º nov. 2016.

CENTRE Pompidou, Musée National d'Art Moderne. Disponível em: <www.centre-pompidou.fr>.

pompidou-metz.fr>. Acesso em 3 mar. 2017.

DAROS Collection. Disponível em: <www.daros.ch>. Acesso em 15 out. 2016.

DE VRIES, Herman. Disponível em: <www.hermandevries.org>. Acesso em 10 nov. 2015.

DION, Mark. *Herbarium*. Disponível em: <www.artspace.com/mark_dion/herbarium>. Acesso em 18 jul. 2014.

DION, Mark. *Herbarium*. Disponível em: <http://ira.usf.edu/GS/artists/dion_mark/dion.html>. Acesso em 3 de março de 2017.

DION, Mark. *Mark Dion Select Works*. Disponível em: <www.tanyabonakdargallery.com/artists/mark-dion>. Acesso em 18 jul. 2014.

EDITORA Noa Noa. Disponível em: <editoranoanoa.tanlup.com>. Acesso em 11 set. 2016.

ALÿS, Francis. Disponível em: <http://francisalys.com>. Acesso em 17 out. 2016.

FUNDAÇÃO de Serralves. Disponível em: <www.serralves.pt>. Acesso em 15 out. 2016.

FUNDAÇÃO Iberê Camargo. Disponível em: <www.iberecamargo.org.br>. Acesso em 3 março 2017.

GALLACCIO, Anya. *Red on Green*. Disponível em: <www.jupiterartland.org/artwork/red-on-green>. Acesso em 15 ago. 2016.

IN Pure Print. Disponível em: <http://pureprint.fba.up.pt/2015>. Acesso em 15 out. 2016.

JOCKEL, Judith. *herman de vries interview in the dutch pavilion at the venice art biennale*. Disponível em: <www.designboom.com/art/herman-de-vries-dutch-pavilion-venice-art-biennale-05-13-2015>. Acesso em 10 nov. 2015.

LYDIA, Laura. *Ervas sp: ocupação minhocão [elevado costa e silva]*. Disponível em: <www.ervassp.com>. Acesso em 11 abr. 2016.

LOTTENBURGER, Jana. *Jana Lottenburger Atelier*. Disponível em: <www.facebook.com/janalottenburger>. Acesso em 22 nov. 2014.

LÖHR, Christiane. Disponível em: <www.christianoehr.de>. Acesso em 4 ago. 2014.

MACBA Museu D'Art Contemporani de Barcelona. Disponível em: <www.macba.es>. Acesso em 17 out. 2015.

MOURA, Inês. Disponível em: <http://inesmoura.com>. Acesso em 18 jul. 2014.

MUSEUM Boijmans Van Beuningen. Disponível em: <www.boijmans.nl/nl>. Acesso em 15 out. 2016.

PENONE, Giuseppe. *Cicling*. Gargosian Gallery London. Disponível em: <www.

gargosian.com/exhibitions/giuseppe-penone-april-11-2014>. Acesso em 6 nov. 2015.

PENONE, Giuseppe. *Trentatre Erbe*. Disponível em: <www.wright20.com/auctions/2014/02/art-design/198>. Acesso em 5 fev. 2016.

PENONE, Giuseppe. *Thirty-Three Herbs (Trentatre Erbe)*. MoMA (Museum of Modern Art). Disponível em: <www.moma.org>. Acesso em 5 fev. 2016.

PHILADELPHIA Museum of Art. Disponível em: <www.philamuseum.org>. Acesso em 15 out. 2016.

VILARIÑO, Manuel. *Tectónica*. Centro Galego de Arte Contemporánea. Disponível em: <http://cgac.xunta.gal>. Acesso em 27 set. 2015.

WATSON, Fiona. Disponível em: <www.fionawatson.co.uk>. Acesso em 29 set. 2013.

WATSON, Fiona. Disponível em: <www.flickr.com/photos/wildgoosechase>. Acesso em 29 set. 2013.

WIKIART Enciclopédia das artes visuais. Disponível em: <www.wikiart.org/pt>.

Outras referências consultadas

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

BLANC, Nathalie; RAMOS, Julie. *Écoplasties: Art et Environnement*. Paris: Maunella Editions, 2010.

CHATEAU, Dominique; PARRET, Herman; SALABERT, Pere. *Esthétiques de la nature*. Paris: Sorbonne, 2007.

CHUÍ, Fernando; TIBURI, Márcia. *Diálogo / Desenho*. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2010.

ENVIRONMENTAL Art Museum. Disponível em: <http://greenmuseum.org>. Acesso em 15 ago. 2016.

FLORES da Floresta Amazônica: a arte botânica de Margaret Mee. São Paulo: Escrituras, 2010.

GIL, José. *A imagem nua e as pequenas percepções: estética e fenomenologia*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2005.

LYOTARD, François. Barnett Newman: o instante. Gávea, Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, jan. 1987.

MARDER, Michael. *Plant-thinking: a philosophy of vegetal life*. New York: Columbia University Press, 2013.

MARDER, Michael. *The Philosopher's Plant: an intellectual herbarium*. New York: Columbia University Press, 2014.

PONGE, Francis. *Métodos*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

RADICAL Nature. Barbican Art Gallery London. Disponível em: <www.barbican.org.uk/radical_nature>. Acesso em 15 ago. 2016.

STOLF, Raquel. *Entre a palavra pênsil e a escuta porosa: investigações sob proposições sonoras*. Tese de Doutorado em Artes Visuais - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SUGRANYES, Miriam. *Herbarius*. Barcelona: mtm editores, 2015.

TESSLER, Elida. 365. Porto Alegre: Galeria Bolsa de Arte, 2015. Proposição curatorial: Eduardo Veras e Gabriela Motta.

SCHWARZ, Arturo. *The complete works of Marcel Duchamp*. London: Thames and Hudson, 1997.

SHÔNAGON, Sei. *O livro do travesseiro*. São Paulo: Editora 34, 2013.

THOMPSON, D'Arcy Wentworth. *On growth and form*. Cambridge: At the University Press / New York: The Macmillan Company, 1945.

VALÉRY, Paul. *Primeira aula do curso de Poética*. In: Variedades. São Paulo: Iluminuras, 2007. p. 179-192.

VALÉRY, Paul. *O homem e a concha*. In: Variedades. São Paulo: Iluminuras, 2007. p. 95-108.

VILA-MATAS. *História abreviada da literatura portátil*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

WEITMAN, Wendy (Org.). *Kiki Smith: prints, book and things*. New York: The Museum of Modern Art, 2003.

Exposições

[CON] **TEXTO**: a arte, a palavra e o livro. Porto: Galeria Municipal do Porto, 4 de setembro a 15 de novembro de 2015.

ESPECIES de Espacios. Barcelona: Museu D'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), 16 de junho de 2015 a 31 de janeiro de 2016.

KENTRIDGE, Willian. *Fortuna*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 7 de março a 26 de maio de 2013.

LINE LINE LINEA: Desenho contemporâneo alemão: Pelotas: Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, 22 de maio a 27 de julho de 2014.

PARADA, Juan. *O espaço simbiótico*. Curitiba: Centro de Criatividade de Curitiba, 13 de abril a 26 de maio de 2013.

POCZTARUK, Romy. *Feira de Ciências*. Porto Alegre: Santander Cultural, 20 de agosto a 28 de setembro de 2014.

Pode o museu ser um jardim? Porto: Museu de Arte Contemporânea Serralves, 6 de fevereiro a 13 de setembro de 2015.

TESSLER, Elida. *Gramática Intuitiva*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 7 de junho a 18 de agosto de 2013.

ZERO. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 1º de agosto a 3 de novembro de 2013; Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 5 de dezembro de 2013 a 2 de março de 2014. Curadoria: Heike van den Valentyn.

Apêndices

Apêndice 1	Volume de tese: lugar impresso
Apêndice 2	Convite de defesa de tese e exposição
Apêndice 3	Banca de defesa
Apêndice 4	Exposição <i>Reter o breve</i>



Volume principal de tese
+ postais entre-casas
+ fotografias *Lugar que brota* (em escala real)
+ fotografia que compõe *a parreira que cresceu para dentro* (em escala real)
+ fotografia que compõe *E levito, voo de semente* (em escala real)
+ fotografia da coleção-arquivo de casas que brotam (em escala real)
+ publicação *Instruções para coletar folhas de goiabeira em seu próprio jardim*



Apêndice 2 Convite para a defesa de tese e exposição



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
Instituto de Artes - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Convida para a Defesa de Tese de Doutorado em Poéticas Visuais

Reter o breve

de casas que brotam, desenhos que proliferam e coletas que tocam o tempo

Márcia Regina Pereira de Sousa

Orientadora:
Profa. Dra. Elida Starosta Tessler (PPGAV/UFRGS)

Banca examinadora:
Profa. Dra. Silvana Barbosa Macêdo (CA/UDESC)
Prof. Dr. José Luiz de Pellegrin (CA/UFPel)
Profa. Dra. Maria Ivone dos Santos (PPGAV/UFRGS)
Prof. Dr. Paulo Antonio de M. P. da Silveira (PPGAV/UFRGS)

9 de dezembro de 2016, às 15 horas
Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Galeria Xico Stockinger
Casa de Cultura Mario Quintana, 6.º andar
Rua dos Andradas, 736
Porto Alegre, RS



apoio

.parte.scrita.

AACOMQ
Associação de Artes e Artesãos do Rio Grande do Sul

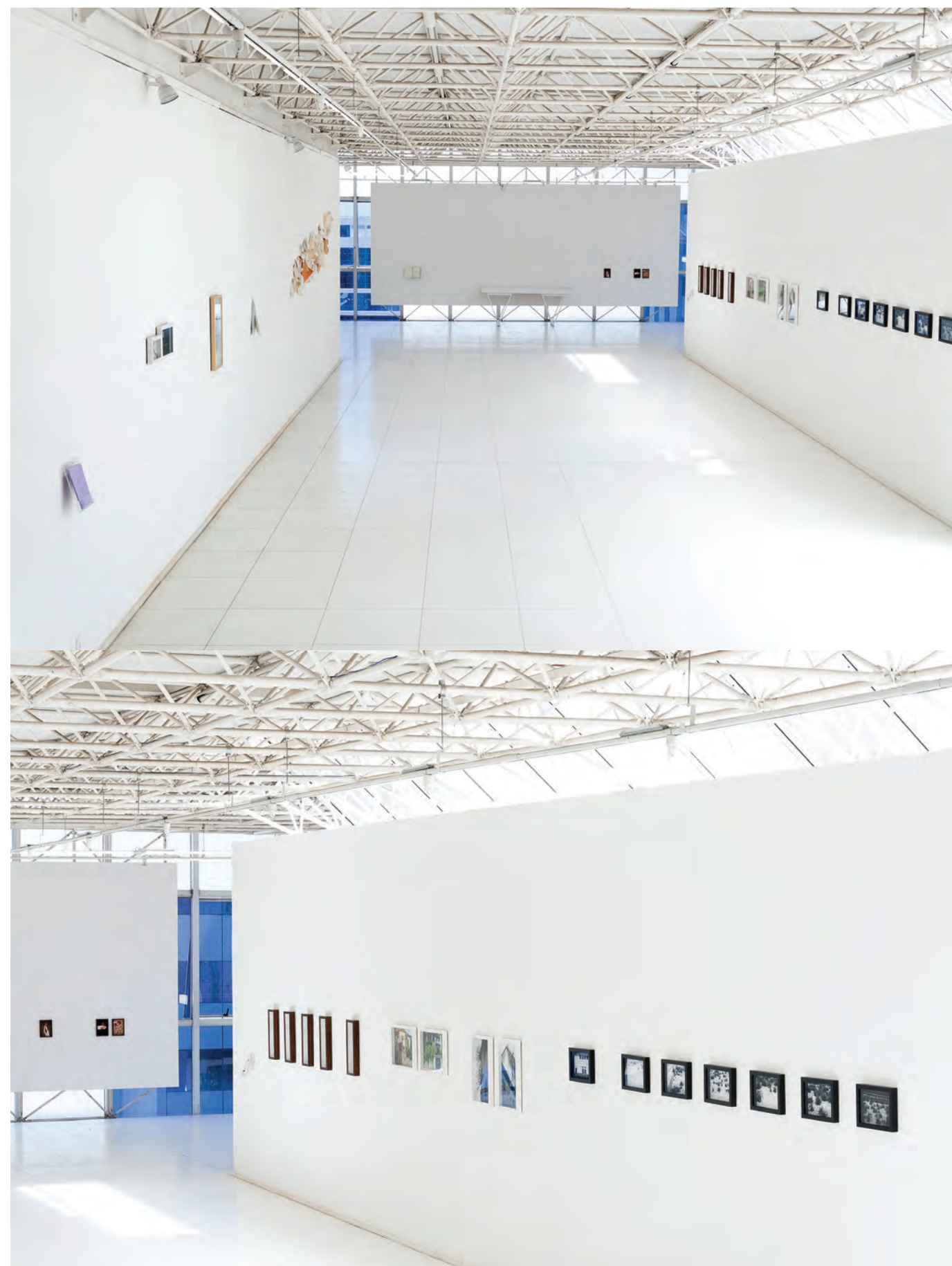
CASA DE CULTURA MARIO QUINTANA

aamacs macrs TQS

Apêndice 3 Banca de defesa



Apêndice 4 Exposição *Reter o breve*



Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Galeria Xico Stockinger
Fotografias: Alexxandro Nascimento









Reter o breve: de casas que brotam, desenhos que proliferam e coletas que tocam o tempo

Márcia Regina Pereira de Sousa

Diagramação: Alecxandro Nascimento • cri[ar]

Este volume foi composto com as fontes Futura e Century

Miolo impresso em papel Pólen 80g

e capa impressa em serigrafia sobre papel Canson Edition 320g

Pelotas, Rio Grande do Sul, verão 2016-2017



